Benoit Clerc

QUEEN

LA HISTORIA DETRÁS DE SUS 188 CANCIONES



BLUME

QUEEN

Benoit Clerc

QUEEN

LA HISTORIA DETRÁS DE SUS 188 CANCIONES

BLUME

CONTENIDO


ÁLBUM
SHEER HEART ATTACK


ÁLBUM
A NIGHT AT THE OPERA


ÁLBUM
JAZZ


ÁLBUM
THE GAME


ÁLBUM
THE WORKS


ÁLBUM
A KIND OF MAGIC


ÁLBUM
MADE IN HEAVEN


ÁLBUMES EN DIRECTO
RECOPILACIONES
SINGLES
COLABORACIONES
REEDICIÓN

Queen bajo la luz de los focos y los gritos de ánimo de la multitud en Leeds, en mayo de 1982.

PREFACIO

Queen nunca ha sido uno de esos grupos de rock que uno guarda en secreto. Ha sido un monumento compartido por todos, en una comunión espectacular, que encontró su espacio tanto en las pequeñas salas de concierto de la década de 1970 en Londres como en los estadios de 100 000 espectadores. Queen tampoco ha sido uno de esos grupos mimados por la prensa musical por su actitud rock'n'roll y sus locuras legendarias (habitaciones de hotel destrozadas, el menosprecio de las estrellas del rock y los omnipresentes estupefacientes). Lejos de estas exageraciones, sus músicos se forjaron una reputación como trabajadores incansables en el estudio y como bestias sobre el escenario. La grabación de sus quince álbumes les llevó con frecuencia a su propia extenuación, así como a la de sus técnicos.

Aunque liderados por un cantante de carisma legendario, Queen fue una entidad constituida por cuatro personalidades con una creatividad sin límites: Brian May a la guitarra, John Deacon al bajo, Roger Taylor a la batería y la voz de Freddy Mercury, todos ellos autores de canciones inolvidables, y todos con la misma importancia en el seno de la formación.

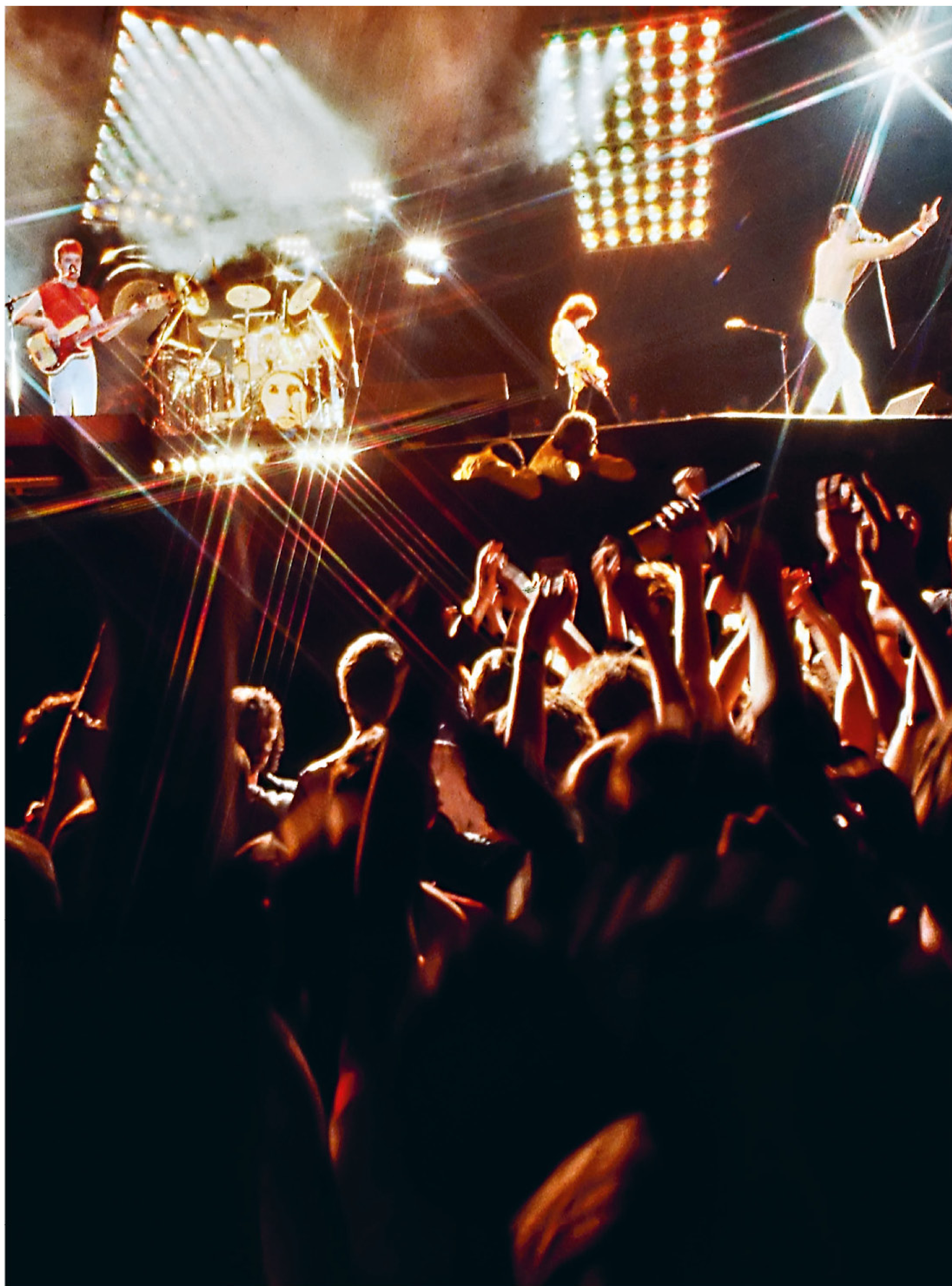
A menudo criticados por la prensa musical bien pensante, Queen se ganó el apoyo de sus fans en el mundo entero y llegó a su corazón por su sinceridad. Después del lanzamiento de su primer álbum en 1973, el grupo vendió más de 300 millones de álbumes en todo el mundo. El número de sus éxitos es de vértigo: «I Want To Break Free», «Another One Bites The Dust», «Radio Ga Ga», «Killer Queen», «We Are The Champions», «We Will Rock You», «Don't Stop Me Now», «The Show Must Go On» y, por supuesto, la pieza maestra de su obra: «Bohemian Rhapsody».

Desde el nacimiento del grupo, se suceden las generaciones de fans, que transmiten incluso hoy en día a sus hijos los discos que escucharon sus padres. Gracias al gran éxito de la película *Bohemian Rhapsody* de Bryan Singer, estrenada en 2018, los jóvenes melómanos de todo el mundo han podido redescubrir las canciones atemporales escritas por los cuatro compañeros de armas. Prueba de que el tiempo no ha hecho mella en Su Majestad, el clip original de «BoRap» (como lo denominan sus fans) contabiliza hasta el momento más de mil millones de visitas en YouTube.

Queen. La historia detrás de sus 188 canciones celebra la obra de May, Mercury, Deacon y Taylor, analizando con cariño y respeto cada uno de los temas grabados por el cuarteto. Si las demos del grupo, a menudo apreciadas por los fans, no se incluyen en este libro (como «Feelings» o «Silver Salmon»), es porque se respeta la elección de los títulos que realizaron los mismos músicos, para ser pulidos, trabajados y, finalmente, ser considerados suficientemente logrados para ser grabados y presentados al público en forma de disco.

Esta obra se concentra en la aventura de los cuatro hombres que hicieron que Queen entrara en la leyenda. Por esta razón, propone un rápido repaso sobre Queen + Paul Rodgers: el único álbum de estudio del supergrupo, *The Cosmos Rocks,* y los directos ofrecidos a los fans se presentan como proyectos anexos. Ocurre lo mismo con la colaboración con el talentoso cantante Adam Lambert, incluso a pesar de que permitió que toda una generación descubriera las canciones de Freddie, John, Brian y Roger.

Ningún estudio del repertorio de Queen, por profundo que sea, será suficiente para mostrar la gran obra construida a lo largo de los años por estos cuatro compositores superdotados. El libro que tiene en sus manos tiene como única pretensión explicar una cara de la historia oculta tras estas canciones eternas, mágicas... y repletas de secretos, a partir de ahora, desvelados.



Roger Taylor, Brian May, John Deacon y Freddie Mercury en 1974 frente al objetivo de Peter Mazel.

ESPERANDO A LA REINA

En el Londres musical de 1968, la juventud aún se mueve al ritmo del folk estadounidense de Bob Dylan y The Beatles, reyes indiscutibles del pop anglosajón, que aún ostentarían este título durante algunos meses más. Al otro lado del canal de la Mancha, se percibe, sin embargo, la silueta de una nueva corriente musical, en la cual el furor y la energía parecen prevalecer sobre el *flower power*. Originario del oeste estadounidense, el movimiento *hippie* alcanzaría su apogeo en el Woodstock Music Art Fair en 1969, para finalizar de una manera trágica algunos meses más tarde en Altamont, cuando en una actuación de los Rolling Stones un joven fan encontró la muerte, apuñalado por uno de los Hells Angels encargados de garantizar la seguridad del concierto. En Francia, la famosa canción «J'aime Paris au mois de mai» de Aznavour no es más que un recuerdo lejano cuando los estudiantes se enfrentan a las fuerzas del orden en la Sorbona y cuando el viento de protesta que sopla contra la guerra de Vietnam subleva a la juventud en Estados Unidos. Durante este tiempo, en Londres, se forma el huracán Led Zeppelin, que, a su paso, arrasa definitivamente con los recuerdos del *Summer of Love* («verano del amor») y el movimiento *hippie*. El cielo parece oscurecerse en las portadas de los álbumes, y aparecen Deep Purple y Black Sabbath, quienes constituyen, junto a Led Zeppelin de Jimmy Page y Robert Plant, la Santísima Trinidad del heavy metal.

En este agitado contexto nace Smile, un grupo constituido por tres músicos eruditos y con un estilo exuberante, orgullosos de sus voces agudas. Es posible encontrarlos en Kensington Market, donde su baterista, Roger Taylor, tiene una parada de ropa de segunda mano. Nunca faltan en los escenarios de la ciudad y sus canciones consiguen un éxito creciente.

El futuro cofundador de Smile se llama Tim Staffell. En 1965 estudia en el Ealing College of Art de Londres, cuando conoce a Brian May, estudiante de astrofísica y becario del Imperial College. Juntos, frecuentan los clubes de la ciudad, donde descubren sobre los escenarios a los Yardbirds. Pronto asistirán a una actuación endiablada de Jimi Hendrix en un establecimiento lleno de humo de la capital británica, ya que la futura estrella actuaba noche tras noche en la ciudad y sus suburbios.

De 1984 a Smile, los inicios de Brian May

Durante el verano de 1964, Brian May y su amigo Dave Dilloway forman su primer grupo, de nombre 1984 en honor a la novela de George Orwell, muy en boga en ese momento. Pronto se les une Tim Staffell, y una vez completan la formación (con un total de seis músicos: dos guitarristas, un bajista, un baterista, un pianista y un cantante), 1984 está listo para coincidir con los otros grupos de la ciudad. El 28 de octubre de 1964, la formación ofrece su primer concierto en la St. Mary's Church Hall en Twickenham. Las fechas se van encadenando, pero la situación desborda finalmente al joven Brian, quien se enfrenta a sus estudios en el Imperial College de Londres. A pesar de una actuación importante junto a Pink Floyd y Jimi Hendrix durante el Christmas on Earth Continued Festival del 22 de diciembre de 1967 en el Olympia de Londres, el guitarrista, más interesado en continuar sus estudios que en soñar con un destino incierto, abandona el grupo.



Freddie Mercury entrevistado por un periodista del *Daily Express* en su apartamento de Shepherd's Bush, en Londres, en 1969.



Para la primera sesión fotográfica de Smile, Brian May, Roger Taylor y Tim Staffell posan frente al Royal Albert Hall de Londres.



Una posible señal de que Brian tomaba la decisión correcta fue cuando, al abandonar el escenario la mañana del 23 de diciembre después de horas de espera (su actuación estaba programada para la tarde del 22, pero, por último, tuvo lugar al alba), los músicos de 1984 se encuentran con que han robado en su camerino y que sus automóviles han sido trasladados al depósito...

A pesar de los sinsabores y la separación en enero, Brian May y Tim Staffell se reencuentran en el otoño de 1968 y deciden emprender un nuevo proyecto, acompañados durante un tiempo por los teclistas Chris Smith y John Harris, y el bajista Mike Grose. Se hace evidente la necesidad de un nuevo nombre para un nuevo comienzo: y ese sería Smile. El logo creado por Staffell representa una enorme boca sonriente que deja entrever una dentadura brillante. Coincidencia o no, el célebre emblema carnoso de los Rolling Stones, diseñado por un estudiante del London Royal College of Art de nombre John Pasche, aparecería apenas dos años después del de Smile.

Primeras composiciones, primeros conciertos

El grupo compone a dúo y conserva algunas versiones en su repertorio. La búsqueda de un cuarto miembro, experto en baquetas, les parece entonces indispensable. Es así como May cuelga en los pasillos del Imperial College un pequeño anuncio en el que se lee, con toda modestia: «Se busca baterista al estilo Ginger Baker/Mitch Mitchell». ¡Nada más y nada menos! Únicamente un joven con un temperamento entusiasta puede en aquel momento compararse con los impetuosos bateristas de Cream y de Hendrix. Es el joven Roger Taylor, recién llegado a la ciudad con el objetivo de integrarse con rapidez en un grupo de rock y decidido a convertirse en una estrella. Brian May recuerda una primera *jam-session* en la que tocan dos guitarras acústicas y unos bongos, y después una segunda con guitarras eléctricas y batería en la pequeña sala de música del Imperial College: «Recuerdo la primera vez que vi tocar a Roger. Quedé impresionado por su originalidad y su extravagancia»[1]. Que el baterista se esmerara en regular la tonalidad de sus cajas una a una consigue convencer al guitarrista, que queda boquiabierto frente a tal profesionalidad. Los tres músicos conectan de inmediato y el espíritu de camaradería necesario para el buen funcionamiento del proyecto se instaura sin tardar. Smile está al completo. Durante una actuación en el Imperial College el 26 de octubre de 1968, Pink Floyd propone al nuevo grupo como teloneros. Un golpe de suerte para el primer concierto de Smile... ¡y un bautismo de fuego sagrado! El trío no se amilana y realiza una presentación muy honrosa, defendiendo un rock que entonces era calificado como progresivo. Mientras prosiguen sus estudios, los tres amigos encadenan conciertos, entre otros, como teloneros de los Yes y de Tyrannosaurus Rex (futu-



Freddie Mercury y los miembros del grupo Ibex en Bolton, cerca de Mánchester, el 23 de agosto de 1969. Cuando el festival de Woodstock sacudió Estados Unidos ocho días antes, Gran Bretaña se disponía a ver nacer al icono Mercury.

ros T. Rex). Poco a poco, el grupo encuentra una agradable notoriedad.

Al finalizar un concierto en el Revolution Club de Londres el 19 de abril de 1969, los músicos conocen a Lou Reizner, productor ejecutivo de Mercury Records, quien les propone grabar sus temas al quedar impresionado por su actuación. El contrato se firma en mayo y la grabación se inicia un mes después en los Trident Studios de St. Anne's Court. Detrás de la consola, se encuentra John Anthony, un joven productor que volvería a cruzarse de nuevo en el camino de los músicos de Smile... Graban tres temas: «Earth» y «Step On Me», que constituirían las caras A y B de un single, y «Doin' Alright», que no se explota en ese momento. El single aparece en agosto de 1969, pero tan solo en Estados Unidos, donde Smile es una banda desconocida, por lo que las ventas resultan casi nulas. Decepcionado, el grupo se concentra en los conciertos y graba nuevos temas en septiembre, entre ellos el delicado «April Lady», cantado por Brian May con la ayuda de Roger Taylor en los coros.

Un recién llegado en el seno del grupo

El ambiente no es precisamente festivo en el seno de Smile, y la única persona que parece creer en su potencial es un amigo de Tim Staffell, al que conoce en los bancos del Ealing College of Art. Tras ser presentado a los otros miembros del grupo, este recién llegado, apasionado de las artes gráficas, la moda y la literatura, ya no abandonaría a sus nuevos amigos. Admirador de su música, no duda en acompañarlos a todos sus conciertos, ni se priva de exponerles su visión del grupo sin tardar en confesarles lo que haría si fuese el cantante, lugar que ocupa su amigo Tim. El nuevo *groupie* ya había estado al micro en varias formaciones en los últimos meses: Ibex, Wreckage y, después, Sour Milk Sea, asegurando que, gracias a él, el éxito está a su alcance. En abril de 1970, cansado y decepcionado por la falta de éxito de su proyecto musical, Tim Staffell abandona la nave para unirse a la formación Humpy Bong, dejando vacante la plaza de cantante. El micro es entonces asaltado por el fiel admirador que les apoya desde hace tantos meses. Su nombre es Freddie Bulsara.

El nuevo trío funciona de maravilla. La entente es excelente y los jóvenes trabajan sin descanso. Continua fuente de propuestas y decidido a llevar al grupo hasta la cima, Freddie sugiere a sus compañeros un cambio de nombre del grupo. Roger y Brian, amantes de la ciencia ficción, sugieren, en un primer momento, The Grand Dance, inspirado por «The Great Dance», una cita de la trilogía de C. S. Lewis *Perelandra*, e incluso The Rich Kids (por un efecto del azar, ese será el nombre elegido en 1977 por Glen Matlock, antiguo Sex Pistols, para su nuevo proyecto musical). Por supuesto, y como era habitual en él, el cantante ya tenía una idea en mente.

Queen en 1973, listos para conquistar Reino Unido... y el resto del mundo.

Con la intención de reafirmarse como dandi y dar una imagen provocadora y ambigua a su nuevo grupo, propone Queen, que incluye también su sentido más *queer* o gay. Este nombre no convence a sus acólitos... Taylor recuerda su primera reacción: «A Brian y a mí no nos gustó ese nombre al principio, pero después nos acostumbramos. Nos dimos cuenta de que una vez que fuésemos famosos, la identidad del grupo sería su música y no su nombre[2]. Bulsara no comparte este punto de vista; para él, un nombre es primordial, razón por la cual, en la primavera de 1970, cambió su patronímico de nacimiento por el de un personaje de una de sus nuevas composiciones: a partir de ese momento se llamaría Freddie Mercury. Pronto concebiría el logo del grupo, haciendo aparecer en él los signos zodiacales de sus cuatro miembros: dos majestuosos leones rugientes para Roger y John, un cangrejo de enormes pinzas para Brian y dos pequeñas hadas inocentes para el virgo Freddie, frente a la letra Q, que rodea una corona que el grupo está decidido a apropiarse. El logo está protegido por un fénix dispuesto a defender a sus camaradas contra cualquier ataque. Esta protección pronto les sería muy útil para hacer frente a los periodistas de la prensa musical británica.

Queen, camino a su trono

El ritmo de los ensayos se intensifica a pesar de que los bajistas se suceden a partir de junio de 1970. Durante los primeros conciertos de Queen, descubrimos gira a gira: a Mike Grose, superviviente de Smile, luego a Barry Mitchell y, finalmente, a Doug Bogie.

Las composiciones se suceden, entre ellas la muy zeppeliniana «Stone Cold Crazy» y «Doin' Alright», que May había compuesto con Tim Staffell en la época de Smile. En enero de 1971, durante una velada organizada en el Maria Assumpta Teacher Training College de Kensington, May y Taylor conocen a John Deacon. Este joven bajista había asistido al concierto de Queen el 16 de octubre anterior, pero no había quedado impresionado. Sin embargo, se entiende bien con los tres músicos y planifican una audición. El día D, equipado con un bajo Rickenbacker rutilante, Deacon da una buena impresión. Al comentar su pasión por la electrónica, consigue convencer a sus nuevos amigos eruditos (Deacon concebiría más tarde el amplificador Deacy Amp, que Brian May acoplaría a su guitarra Red Special durante numerosas sesiones de grabación). Se integra en la formación en marzo de 1971 y sube al escenario en su primer concierto con el grupo el 2 de julio del mismo año en el Surrey College. La composición de Queen permanecería inalterada hasta la muerte prematura de Freddie Mercury, en 1991. Los conciertos se suceden, a menudo en universidades que los músicos o sus amigos frecuentan, aunque también en pequeños lugares, desde los más oscuros hasta los más famosos. Antes de entrar Deacon, el grupo había actuado el 31 de octubre de 1970, en el famoso Cavern Club de Liverpool, donde los Beatles dieron sus primeros pasos diez años antes. Los afortunados espectadores descubren allí los nuevos temas de Queen: «Keep Yourself Alive», «Liar» e incluso «Great King Rat». El grupo ensaya sin descanso y se considera preparado para responder a cualquier oportunidad que se le presenta. A pesar de las decepciones y los problemas inevitablemente asociados a los inicios, Queen resiste, y el destino termina por hacer de las suyas. Terry Yeadon y Geoff Calvar, dos ingenieros de sonido de los Pye Recording Studios de Marble Arch, en el centro de Londres, que habían ayudado a Smile a grabar sus primeras demos («Step On Me» y «Polar Bear») vuelven a cruzarse en el camino de Roger y Brian y les proponen un acuerdo. Ambos acaban de hacerse cargo de los De Lane Lea Studios en Wembley y necesitan un grupo que interprete a un volumen muy alto para probar la sonoridad del lugar y su aislamiento acústico. A cambio, el grupo podrá grabar una demo de forma gratuita. Cinco son los títulos que nacen de estas sesiones capitaneadas por el ingeniero de sonido de la casa, Louis Austin: «Liar», «Keep Yourself Alive», «Jesus», «The Night Comes Down» y «Great King Rat».

En los De Lane Lea Studios conocen a John Anthony y Roy Thomas Baker, dos productores de Trident. Esta productora, con sede en el Soho, posee sus propios estudios de grabación, por lo que cuenta con una estructura completa de gestión y edición para los artistas.

Barry y Norman Sheffield, sus jefes, buscan continuamente nuevos talentos, según indican los dos técnicos. Después de la buena actuación del 24 de marzo de 1972 en el Forest Hill Hospital de Londres, las primeras demos de Queen seducen a los hermanos Sheffield. Algunos términos del contrato venidero, en particular los concernientes a los derechos de edición, gestión y aquellos derechos relacionados con las grabaciones, requieren cierta clarificación.



Mientras esperan la firma, para lo que tendrán que esperar hasta el 1 de noviembre de 1972, el grupo ensaya desde el mes de enero, ya que desea concertar el acceso a los estudios de grabación a partir del verano para trabajar en su primer álbum. Tienen todo un equipo a su disposición: David Hentschel supervisa las sesiones, Roy Thomas Baker y John Anthony se turnan en la producción. En la cima de su notoriedad, los Trident Studios apenas disponen de huecos libres para Freddie y su banda. Los desconocidos músicos de Queen tan solo pueden grabar de noche, cuando los estudios están libres de sus ocupantes del momento: David Bowie, Elton John y Paul McCartney. El ex Beatle, que únicamente graba a última hora de la mañana, les cede su turno para que puedan prolongar sus sesiones de trabajo antes de su llegada. El proceso de creación resulta verdaderamente agotador pero catártico para Queen. Las numerosas composiciones de May y de Mercury se trabajan hasta sacarles todo el jugo, experimentando cada idea hasta el final.

Cada uno de ellos trabaja con toda su energía y el grupo se dedica a la tarea hasta la extenuación. Es el inicio de una larga historia de amor entre Queen y el estudio de grabación, que les llevará de Múnich a Montreux, pasando por la apacible Provenza francesa.

El joven
Farrokh Bulsara,
convertido en
Freddie Mercury.

FREDDIE MERCURY, EL NACIMIENTO DE UNA ESTRELLA

Farrokh Bulsara nace el 5 de septiembre de 1946 en Zanzíbar, no lejos de la costa de la Tanzania actual. Entonces bajo protectorado británico, la pequeña isla ofrece al joven el decorado perfecto para una infancia dulce y apacible, hasta el momento de su partida a India a los siete años. Sus padres, funcionarios de origen indio, le envían a este continente para estudiar en la prestigiosa St. Peter's School of England de Panchgani, situada a unos cincuenta kilómetros de Bombay (ahora Mumbai). Lejos de su familia, el joven Farrokh perfecciona su inglés y descubre el deporte, practicando boxeo inglés y carreras a pie. Pasa los siguientes ocho años en esta institución, donde los profesores le conocerían como Freddie, ya que su nombre de nacimiento les parecía demasiado difícil de pronunciar. Entre otras cosas, aprende disciplina y rigor, pasa a formar parte de la coral de la escuela y se inscribe a clases de piano y a cursos de arte dramático, que sigue con asiduidad. En 1963, después de ocho años de estudio, Farrokh suspende los exámenes. Se reune entonces con su familia en Zanzíbar, que en ese momento vivía grandes tensiones entre etnias y religiones. Ese período coincide con la ruptura del protectorado con Gran Bretaña y los conflictos se multiplican en el archipiélago. Después de la masacre de 10000 personas la noche del 11 al 12 de enero, los Bulsara abandonan la isla precipitadamente y se dirigen a Inglaterra, donde se instalan en Feltham, Middlesex.

En Inglaterra se abre una nueva vida a Freddie, quien estudia bellas artes en la Isleworth Polytechnic, integrada en 1966 en el Ealing College of Art, con la intención de convertirse en ilustrador. Pronto se cansa de este nuevo objetivo y se dedica a su pasión por la música de un joven guitarrista llamado Jimi Hendrix. Asiste a muchos de sus conciertos londinenses y conoce a Tim Staffell, compañero de estudios en Ealing y cantante del grupo 1984.

Freddie Bulsara vislumbra nuevos horizontes junto a Tim. También entabla amistad con Roger y Brian, el baterista y el guitarrista de Smile, y conoce a Mary Austin, una joven londinense de diecinueve años que trabaja en Biba, una tienda muy en boga en esa época y con la que vivirá una historia de amor y amistad que duraría hasta su muerte.

Freddie se interesa por la moda y la literatura. Lleva ropa que se considera provocadora y excéntrica, y canta en un grupo llamado Ibex, con el que aparece por primera vez en un escenario el 23 de agosto de 1969 en Bolton, cerca de Mánchester. En otoño se embarca en nuevas experiencias con Wreckage y, más tarde, con una formación de nombre Sour Milk Sea, cuyo baterista, Boris Williams, será integrante de The Cure. Freddie se siente muy motivado con la idea de unirse a este grupo que ya ha demostrado su valía como telonero de Deep Purple. Está tan nervioso el día de la audición que pide a Roger Taylor y John Harris (entonces ingeniero de sonido de Smile) que le acompañen. Haciéndose pasar como asistentes del aspirante a cantante, llevan una caja de madera que contiene su micrófono. Aunque este cortejo tuvo su efecto, es la interpretación vocal de Freddie la que convence a los miembros de Sour Milk Sea. Después de algunos conciertos, Freddie se cansa y abandona el grupo, y prefiere concentrarse en la tienda de ropa de segunda mano que regenta con Roger. Es en este período cuando se aproxima a los componentes de Smile, hasta que su cantante los abandona en abril de 1970...



El genial y activo
guitarrista de Queen,
Brian May, en 1973.

BRIAN MAY, EL ERUDITO DEL ROCK'N'ROLL

Hijo de Ruth y Harold May, Brian May nace el 19 de julio del año 1947 en Hampton Hill, en las afueras de Londres. Se cría en un entorno modesto y asiste a la escuela primaria de Feltham, no muy lejos de la calle donde pronto se instalaría la familia Bulsara.

La coincidencia es sorprendente, pero Brian y Freddie no se conocieron en esa época. El padre de Brian, Harold, había sido operador de radio durante la Segunda Guerra Mundial, y trabajó como dibujante para el Ministerio de la Aviación. Participaría entre otras, en la concepción del Blind Landing System (sistema de ayuda al aterrizaje con instrumentos) del futuro avión supersónico Concorde.

El joven Brian se inicia en la música desde muy joven gracias a sus padres y, en particular, a su madre. Su padre le ayuda a construir una radio a galena, con la que escucha Radio Luxembourg en su cama, con unos viejos auriculares alemanes de la guerra. Sigue un curso de piano contra su voluntad, pero, en cambio, le agradan las lecciones de ukelele que le imparte Harold a la edad de seis años. En su séptimo cumpleaños, sus padres le regalan su primera guitarra acústica, una Egmond barata que conserva con cariño y que él mismo presentaría al público en una rueda de prensa el 1 de octubre de 2014 con ocasión de la publicación de su libro *Brian May's Red Special*. Esta Red Special es la guitarra eléctrica que fabricaría con su padre y que utilizaría durante toda su carrera, sin emplear ningún otro modelo salvo para un videoclip o un concierto. De hecho, Harold no tenía los medios necesarios para comprar la Fender Stratocaster de Hank Marvin (líder de los Shadows) o la de Buddy Holly, de la que estudia las técnicas y la sonoridad, por lo que se decide a fabricar un modelo único, concebido a partir de materiales de segunda mano y así hacer realidad el sueño del joven. Cabe decir que padre e hijo ya habían construido un telescopio juntos, y que ambos están muy unidos. Esta obra terminaría de sellar su complicidad.

En otoño de 1963, la Red Special está lista. Brian no se separaría de ella jamás. En esa época, incluso aunque la música no era más que un entretenimiento para él, poco a poco fue adquiriendo un lugar más importante.

Apasionado de la astronomía, sigue de manera brillante sus estudios en la prestigiosa Hampton Grammar Schoool y, más tarde, ingresa en el no menos prestigioso Imperial College London, en otoño del año 1965, para iniciar a sus estudios en astrofísica. La historia demostrará que sentía una gran pasión por el tema, ya que retomaría su tesis sobre *Las velocidades radiales en la nube de polvo zodiacal* en 2007, para obtener el doctorado cuarenta y dos años después del inicio del curso.

De vuelta a 1965. En esta época conoce a Tim Staffell, estudiante en el Ealing College of Art de Londres, que se unirá al grupo de May, 1984, compuesto entonces por May a la guitarra, Staffell a la voz, Dave Dilloway al bajo, Richard Thomson a la batería, John Sanger al piano y John Garnham a la segunda guitarra.

En paralelo a su curso universitario, Brian se implica en el proyecto, y el grupo va encadenando conciertos hasta conseguir ser teloneros de su ídolo Jimi Hendrix, el 13 de mayo de 1967 en el Imperial College. A pesar de estas oportunidades y la grabación de una primera demo con 1984, el joven estudiante decide concentrarse en sus resultados escolares y abandona el grupo a principios del año 1968, posiblemente debido a la presión familiar y al deseo de enorgullecer a su padre. Por suerte para la música, cambiaría su decisión en el otoño de 1968 para fundar Smile con Tim Staffell, listo para subirse a los escenarios, siempre equipado con su fiel Red Special.



Ningún fan se resiste al encanto y el humor mordaz del baterista de Queen, Roger Taylor.

ROGER TAYLOR, EL «LEGENDARIO BATERISTA DE CORNUALLES»

Durante una gira de Smile, organizada en la región de su infancia, Taylor se asigna irónicamente el sobrenombre del «legendario baterista de Cornualles». A este sentido del humor y un fuerte temperamento se añadirían su talento como compositor y una destreza a la batería inimitable, lo que le caracterizaría en el seno de Queen.

Roger Meddows Taylor nace el 26 de julio de 1949 en King's Lynn, en el condado de Norfolk, en el este de Inglaterra. Pronto se trasladaría con su familia a Truro, en el condado de Cornualles, en el sudoeste del país.

Aprende a tocar el ukelele y, a los diez años, funda su primer grupo, The Bubblingover Boys, donde se mezclan las influencias rock (Jerry Lee Lewis y Little Richard) y el jazz. En 1960 estudia en la prestigiosa Cathedral School of Truro, en la que le imponen participar activamente en la coral. Así descubre el trabajo de armonización de las voces, que tan útil le será en Queen. A los doce años se convierte de manera oficial en baterista. Construye su primer equipo de percusión utilizando un tom y un bombo, obsequio de su padre, a los que añade otros elementos que va comprando poco a poco. Prosigue su carrera como músico con el apoyo de toda su familia, tocando la guitarra en el grupo The Cousin Jacks y, en 1965, forma parte de Johnny Quale and the Reaction. Los conciertos se suceden hasta que Johnny Quale decide abandonar la formación en 1966, dejando al grupo sin cantante. Roger Taylor asume ese puesto, baquetas en mano, colocando la batería al frente del escenario durante los conciertos de The Reaction. En otoño del año 1967 se instala en Londres y se inscribe en un curso de cirugía dental en la London Hospital Medical School. Algunos meses más tarde, mientras aún tiene en mente volver a subirse a un escenario, su compañero de piso, Les Brown, le habla de un pequeño anuncio que ha aparecido en los pasillos del Imperial College. Responde y, poco después, asiste a una audición para el grupo Smile. Es el inicio de una gran aventura para el joven Roger Taylor que, en aquel momento, apenas tiene diecinueve años.



El sensato y discreto bajista de Queen, John Deacon, en 1973.

JOHN DEACON, LA FUERZA TRANQUILA

John Richard Deacon nace el 19 de agosto de 1951 en Leicester. Creció en las afueras de esta ciudad, primero en Evington y después en Oadby, donde se traslada junto con su hermana y sus padres, Arthur y Lillian. El joven, discreto y taciturno, es un apasionado de la electrónica: dedica su tiempo al bricolaje y a fabricar dispositivos a partir de piezas sueltas. En 1965, después de celebrar su decimocuarto cumpleaños, asiste a la Beauchamp Grammar School, al sur de Leicester.

Al margen de sus estudios, forma el grupo The Opposition, en el que toca la guitarra junto al bajista Clive Castledine, el cantante/guitarrista Richard Young y el baterista Nigel Bullen. The Opposition interpreta versiones de The Yardbirds o de The Animals, y Deacon ya se siente atraído por los sonidos soul del célebre sello de Detroit, Motown, creado por Berry Gordy en 1959 con el nombre de Tamla Records. El grupo sigue el camino clásico de las formaciones rock de adolescentes de la época, entre pequeños conciertos y actuaciones sobre la marcha. En 1966, cuando Clive Castledine abandona el grupo, John le sustituye en el bajo. La formación evoluciona y cambia su denominación a The New Opposition y, posteriormente, a Art, en 1968.

La aventura musical no duraría más que un tiempo, y John se concentra en sus estudios. Su vida cambia cuando conoce personalmente a Brian May y Roger Taylor en 1971 y pasa a formar parte de Queen, para convertirse en el último bajista, tan discreto como lleno de inventiva. Su papel en el grupo será capital. Aunque le harían falta algunos años para sentirse del todo integrado, compone algunos de los mayores éxitos de Su Majestad: «Another One Bites The Dust», «I Want To Break Free», «You're My Best Friend» y numerosas canciones tan exitosas como conocidas para el gran público, como «Cool Cat» o «Rain Must Fall», compuesta con Mercury.

Después de una vida dedicada al rock'n'roll, John Deacon (apodado Deaky por sus amigos músicos) decidiría abandonar Queen en 1997 y vivir alejado del mundo del espectáculo, cerca de su esposa y sus hijos. Incluso hoy en día permanece distanciado, pero, al igual que hizo durante los años de gloria de Queen, mantiene ojo avizor sobre los asuntos del grupo.



NORMAN SHEFFIELD, UN EMPRESARIO VISIONARIO

Cuando Queen lo conoce durante el otoño de 1971, Norman Sheffield ya era reconocido en el mundo de la música británica. Propietario de Trident Productions Ltd., con sede en el 17 de St. Anne's Court, en el corazón del Soho, este empresario gestiona unos estudios de grabación de gran reputación, que vieron nacer álbumes muy célebres, como *Trespass* de Genesis o *Electric Warrior* de T. Rex. Antiguo baterista, Norman Sheffield había grabado, entre otros, con Cliff Richard. En el momento de fundar una familia, deja a un lado sus baquetas y abre una tienda de discos e instrumentos musicales en las afueras al norte de Londres. No tarda en instalar, junto con su hermano Barry, una consola en la oficina que se halla sobre la tienda, donde se dedica a grabar a artistas jóvenes cuando cierra el establecimiento. El pasado musical de Normal tuvo, sin duda, una influencia en el don que posee para descubrir nuevos talentos. El boca a boca tuvo su efecto publicitario y la empresa va creciendo en importancia. Ambos hermanos deciden pronto trasladarse al Soho, donde comienzan a construir un pequeño imperio de *music-business* al inaugurar los Trident Studios en marzo de 1968. Los Beatles muestran interés por ir y terminar la grabación de *Abbey Road*, impacientes por utilizar el magnetófono de ocho pistas con el que contaban, uno de los primeros en Europa. Los Sheffield despliegan, a continuación, diversas actividades relacionadas con el desarrollo profesional de los grupos que seguían: gestión, ediciones fonográficas, producción, todo alrededor de una única estructura: Trident Productions Ltd.

Una relación tumultuosa con Queen

Después de escuchar las demos grabadas en los De Lane Lea Studios en septiembre de 1971, Norman Sheffield propone a Queen un contrato global de gestión, producción y edición, y pone a su disposición los estudios de grabación en horas de escasa actividad, además de la experiencia de los dos productores de la casa que dieron a conocer el grupo: John Anthony y Roy Thomas Baker.

La relación duraría tres álbumes, pero las tensiones relacionadas con el reparto de las ganancias se irían acrecentando, ya que los hermanos Sheffield parecían enriquecerse, mientras que los músicos viven en una verdadera precariedad. Norman Sheffield se convierte entonces en el enemigo declarado del grupo, con Freddie Mercury al frente, quien le dedica implícitamente su canción «Death On Two Legs (Dedicated To...)», que abre el álbum *A Night At The Opera*. El divorcio se consuma cuando el grupo, con la ayuda de su abogado Jim Beach y su mánager John Reid, cesa su colaboración con Trident en agosto de 1975.

Una herencia considerable

La ruptura con Queen deja un regusto amargo a Norman Sheffield, quien se siente humillado y traicionado después de todos los esfuerzos que ha realizado por el grupo. Intentará justificarse en numerosas ocasiones. Brian May y el empresario están de acuerdo en un punto: un auténtico problema de comunicación les impedía entenderse en aquel momento, y si se hubieran mantenido algunas conversaciones, la situación no habría degenerado de esa manera. Aunque el empresario se convierte en un instante en el hombre a batir por Mercury, en general fue apreciado por sus cualidades humanas y su inmenso talento.

Norman Sheffield falleció en 2014, dejando tras de sí una herencia musical increíble, al haber sido un pilar de la escena del rock de finales de la década de 1960 y principios de la de 1970. Numerosos álbumes de culto se grabaron en los Trident Studios, entre los cuales se encuentran *Transformer* de Lou Reed, *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* de David Bowie, e incluso el segundo álbum homónimo de Elton John, en el que se encuentra la atemporal canción «Your Song».

Mary Austin, amiga, confidente y alma gemela de Freddie Mercury hasta su último aliento.



MARY AUSTIN, LA MUSA DE FREDDIE MERCURY

Cuando Freddie Mercury conoce a Mary Austin en 1970, ella es vendedora en la gran tienda de ropa Biba, en Kensington High Street. Se trata de un lugar de gran reputación, con las últimas tendencias en decoración y moda. Los miembros de Queen la frecuentan de manera regular. Brian May es el primero en reparar en la joven, con quien tendría una breve relación. Roger Taylor, un auténtico dandi londinense, siente una auténtica debilidad por recorrer los pasillos de la tienda. A su lado se encuentra Freddie, con una buena razón para acompañarlo, porque no tiene ojos más que para la bella Mary, libre en esa época. Pronto comienza una relación amorosa que cambiaría sus vidas.

Love of My Life

Los dos tortolitos pronto se trasladan a Victoria Road. Comparten un gusto por los objetos decorativos, las vajillas hermosas y la moda.

Mary se siente muy segura con Freddie, y todos sus amigos son testigos de la felicidad y la tranquilidad que reina en su pequeño apartamento. Su complicidad es radiante. A pesar de una belleza y una elegancia según las tendencias de la época, Mary es discreta, casi invisible. De origen muy humilde, fue educada por sus padres, sordomudos, en la más pura tradición británica, con unos valores fuertes y sólidamente arraigados en la familia. Igual que Freddie.

Mary Austin sería la roca sobre la que el cantante se apoyaría; es, por turnos, una madre, una hermana, una amiga o una amante para él, que se implica cada vez más en su nueva vida de estrella del rock. Durante el ascenso del grupo, entre 1972 y 1975, la joven está a su lado. Es ella la que paga el alquiler de su apartamento de Holland Road cuando se instalan en él, la que aguanta sin rechistar las repetidas ausencias de su *alter ego*. Freddie juega con la ambigüedad acerca de su sexualidad y no duda en enredar a los periodistas que le preguntan si es gay. Se divierte sembrando la duda y jugando al despiste. La joven se da cuenta de que algo está cambiando en la personalidad de su amado, pero no aborda nunca el tema.

En la primavera de 1975, Freddie conoce a David Minns, el mánager de Eddie Howell, el cantante para quien producirá pronto el tema «Man From Manhattan». El flechazo es inmediato entre ambos hombres, y aunque la homosexualidad del cantante es oficialmente un tema tabú, serían vistos juntos en numerosas ocasiones. Freddie escribe para David la canción «You Take My Breath Away», que aparece en el álbum *A Day At The Races.* A finales de 1976 termina la relación entre Freddie y Mary, cuando la joven adquiere plena conciencia de la orientación sexual de su pareja.

Sin embargo, Mary y Freddie continuarían siendo dos almas inseparables hasta la muerte del cantante, acaecida en el año 1991. El músico deja como herencia a su ex compañera la mitad de su fortuna. No obstante, es una canción el más bello homenaje que rinde a quien estuvo siempre a su lado la mitad de su vida: «Love Of My Life», del álbum *A Night At The Opera,* que escribió para ella en 1975.



ÁLBUM

QUEEN

Keep Yourself Alive · Doing All Right · Great King Rat · My Fairy King · Liar · The Night Comes Down · Modern Times Rock'n'Roll · Son And Daughter · Jesus · Seven Seas Of Rhye...

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 13 de julio de 1973
Referencia: EMI – EMC 3006
Estados Unidos: 4 de septiembre de 1973
Referencia: Elektra – EKS 75064
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 24
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 83

Sesión fotográfica en el apartamento de Freddy Mercury y Mary Austin en Holland Road, en el barrio de West Kensington de Londres, en 1974.

LOS PRIMEROS PASOS DE SU MAJESTAD

En el mes de enero de 1972, Queen ensaya los temas que componen su primer álbum. El contrato que vincula al grupo con Trident Audio Productions aún no está firmado, por lo que se pone en práctica una relación empresarial tácita. Son dos los productores que están a disposición de los músicos: John Anthony y Roy Thomas Baker, pero el acceso a los estudios del 17 de St. Anne's Court únicamente se acuerda para las franjas no utilizadas por los otros artistas.

Los primeros ladrillos del edificio

En el verano de 1972 pueden comenzar las sesiones de grabación del primer álbum. John Anthony, el primer productor encargado de su realización, sucumbe con rapidez al ritmo impuesto por los cuatro músicos. Las sesiones de noche, entre las dos y las ocho de la mañana, minan su salud, ya que también sigue las grabaciones de los álbumes de Home y Al Stewart. Decide tomarse un descanso en Grecia, y su compañero, Roy Thomas Baker, toma el relevo. El joven productor, que había dado sus primeros pasos en Decca antes de unirse a Trident en 1969, contaba en su palmarés con éxitos como «All Right Now» de Free o «Get It On» de T. Rex. La cadencia es constante. Baker está cansado, pero se siente dopado por la energía de un joven grupo que quiere demostrar su valía. May recuerda: «Luchábamos por conseguir el sonido perfecto»[3]. Cada guitarra se graba cuatro veces, las tomas de voz se multiplican hasta tal punto que el sonido general acaba deteriorándose bajo el efecto de los múltiples *bounce*, procedentes de la exportación de las pistas para permitir la reagrupación de varias de ellas en una sola y así conseguir más espacio en la consola. Aunque el grupo tiene dieciséis pistas a su disposición, no les parecen suficientes. Por otra parte, los ajustes se pierden cada día, porque Roy Thomas Baker está obligado a volver a poner la consola a cero para los artistas siguientes. Como resultado de una superposición excesiva de pistas, aparecen los silbidos y una degradación natural del sonido, aunque el grupo parece satisfecho con el efecto, que aporta a la mezcla, de manera involuntaria, un color más heavy. En cuanto a la grabación de la batería, Roger Taylor declaró: «Hay muchas cosas que no me gustan del primer álbum, por ejemplo, el sonido de la batería»[4]. En efecto, la mezcla de las percusiones es muy apagada y alejada (es la moda en esa época). Una escucha rápida de dos obras maestras grabadas en este período, *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* de David Bowie (que graba en esa misma época en los estudios Trident) y *Madman Across The Water* de Elton John, publicado en 1971, permiten comprobar el lugar discreto atribuido a la batería en los álbumes de pop a principios de la década de 1970.

Después de un merecido descanso, John Anthony retoma su lugar como productor junto a Roy Thomas Baker. Cuenta entonces con la ayuda de Mike Stone, una persona polivalente en los Trident Studios, que pronto se convertiría en ingeniero de sonido titular de Queen. Enseña a su joven aprendiz el método que pretende aplicar a la mezcla del álbum: «Debemos hacer sonar el conjunto como si estuvieran sobre el escenario. Quisiera hacer resaltar la energía que Queen despliega en concierto»[2].



Durante una sesión en los Trident Studios, Freddie, Roger y Brian son requeridos por el productor Robin Geoffrey Cable para participar en la grabación de dos versiones: «I Can Hear Music» de los Beach Boys y «Goin' Back» de Dusty Springfield. El single se publica bajo el seudónimo de Larry Lurex («Larry el metálico», en referencia al cantante Gary Glitter, «Gary el reluciente»), y se convierte en una de las piezas más buscadas por los coleccionistas.

Para los adictos a Queen

Descubrimos una breve frase en el reverso del álbum: «[...] and nobody played synthesizer». Esta pequeña nota irónica está destinada a los peces gordos de la discográfica, que al escuchar las superposiciones de guitarras, subrayaron que adoraban el sonido del sinte...

Un equipo al servicio del álbum

El 1 de noviembre de 1972 se firma el contrato entre Trident y el grupo. Norman Sheffield, que dirige la estructura de producción junto a su hermano Barry, debe entones encontrar un distribuidor para el álbum. Después de varios meses, para asegurar la gestión del grupo y ayudarles a encontrar una discográfica, el empresario cuenta con los servicios del estadounidense Jack Nelson, quien trabaja entonces en una pequeña estructura de producción denominada Blue Thumb. Nelson, que sucumbe a los encantos de Queen, está decidido a remover cielo y tierra para publicar el álbum. Norman Sheffield también trabaja en estrecha colaboración con la empresa de edición fonográfica B. Feldman & Co., a quien confía el catálogo de Queen. Su director, Ronnie Beck, tiene como misión asegurar una gran difusión de las canciones del grupo en los distintos medios a su disposición, y recibe como remuneración una parte de los derechos de autor. Esto asegura a Queen una plena implicación del editor.

Por otra parte, Jack Nelson se esfuerza por hallar un distribuidor. En enero de 1973, después de muchos meses de negociaciones y fracasos estrepitosos, no le queda más que una carta en juego: confía una copia de *Queen* a Ronnie Beck, a punto de partir hacia el MIDEM de Cannes. Este Salón internacional del disco es su última oportunidad. Beck envía la grabación a Roy Featherstone, director artístico de EMI, quien reconocería más tarde el *shock* que le supuso escuchar el álbum. Entre los centenares de casetes recibidos en MIDEM, ninguno había llamado su atención. Featherstone, que buscaba nuevos talentos para su discográfica, se queda boquiabierto con los primeros temas. Inmediatamente le envía un telegrama a Sheffield, pidiéndole que impida cualquier otro contrato con el grupo hasta que regrese de Cannes. Entonces se alinean los planetas, y Queen, Trident y EMI firman un contrato en marzo de 1973. La discográfica asegura la publicación del álbum en Reino Unido y el resto de Europa, con una opción para distribuir en Norteamérica a través del sello Elektra. Se confirmaría después del concierto del 9 de abril de 1973 en el Marquee Club de Londres, al que se desplaza el fundador de Elektra, Jac Holzman. Aunque la actuación de Queen no le convence del todo, el empresario cae rendido a los encantos de su música. Elektra asegura la distribución del álbum en Estados Unidos.

Gracias al trabajo de Phil Reed, responsable de la comercialización radiofónica en la B. Feldman & Co., Queen consigue una actuación en la emisión *Sound of the Seventies* de John Peel. El grupo graba en esta ocasión sus primeras BBC Sessions el 5 de febrero de 1973 en el estudio 1 de la BBC Broadcasting House en Langham Place, en el corazón de Londres. Rito de iniciación obligatorio para todo grupo de rock que se precie, la participación en las BBC Sessions es un trampolín inesperado. La música se emite en *playback* y Freddie Mercury canta acompañando la pista instrumental.

Programan cuatro canciones: «My Fairy King», «Keep Yourself Alive», «Doing All Right» y «Liar». Las sesiones son producidas por Bernie Andrews, y el ingeniero de sonido en el plató ese día es John Etchells, a quien reencontraremos a los mandos de *Live Killers* en 1979.

A la búsqueda de una identidad visual

Este paso por la BBC asegura al grupo una publicidad indispensable para la promoción del álbum. Los músicos aprovechan este período para perfeccionar su puesta en escena y pulir su imagen.

Queen ofrece pocos conciertos en ese momento y prefiere concentrarse en la composición de nuevas canciones y en reforzar su entorno profesional. El concierto, a modo de exhibición, en el Marquee Club el 9 de abril de 1973, comienza con la estruendosa introducción de «Father To Son», un título que aparecerá en el segundo álbum del grupo. La presentación termina con un recuerdo en forma de homenaje a los ídolos de los *fifties* del grupo interpretando «Be Bop A Lula» de Gene Vincent. El grupo también trabaja en su vestuario escénico. Descubrimos las prendas amplias que Brian May llevará de ahora en adelante en los conciertos, que le otorgan desenvoltura durante la interpretación. Con unas mangas muy anchas, sus trajes aportan a su lenguaje corporal (inspirado en el de Pete Townshend, guitarrista de The Who) un aspecto elegante y con un gran efecto escénico.

Queen aprovecha también este período para concebir el material visual del siguiente álbum con el fotógrafo Douglas Puddifoot, con quien Roger Taylor ya se relacionaba durante su adolescencia en Cornualles. Brian May, quien ejerce para la oca-

Freddie Mercury y John Deacon en pleno ensayo previo a la gira británica que se iniciaría el 12 de noviembre de 1973 en Leeds.




En contraportada del álbum, el bajista aparece como «Deacon John». Tras el descontento del músico, Freddie anuncia que se trata de un error de impresión, pero la verdad es otra. En realidad se trata de una treta de Mercury, quien supone que esta fórmula le confiere mayor elegancia y carisma al discreto bajista. En el álbum siguiente, aparecerá «John Deacon», quien se muestra en el reverso de la carátula.

sión de director artístico, utiliza un estereotipo inspirado en un concierto en el Marquee Club de Londres el 20 de diciembre de 1972 para la portada, donde se ve a Freddie Mercury con los brazos en alto de cara a su público y un proyector iluminándole a modo de luz divina.

Para Brian, la elección era evidente: «Como cantante, Freddie era nuestro mascarón de proa, ¡utilicémoslo como tal!»[5]. Numerosas imágenes de conciertos ilustran la contraportada, mezcladas con otras de la célebre sesión fotográfica organizada en casa de Freddie y Mary Austin algunos meses antes en su apartamento de Holland Road. El álbum sale a la venta el 13 de julio de 1973 bajo el nombre *Queen.* Roger Taylor, después de haber propuesto varias alternativas, como *Top Fax, Pix and Info,* e incluso *Deary Me* («¡Hay que ver!», expresión utilizada por Roy Thomas Baker durante las sesiones de grabación), tiene que ceder a la voluntad de la mayoría: es un álbum homónimo.

Una acogida tímida

Las críticas son, en su mayoría, positivas, a pesar de la decepción en las ventas. La revista *Melody Maker* advierte en las canciones del grupo «huellas de Yes y Black Sabbath, aunque el conjunto realmente es único»[6], y la respetable revista *Rolling Stone* se atreve a compararlos con los ya célebres Led Zeppelin[7]. A la vista de los ecos positivos de la prensa musical, EMI asegura la promoción del álbum y, en particular, la del single «Keep Yourself Alive», lanzado el 6 de julio. El grupo vuelve a grabar nuevas BBC Sessions el 25 de julio de 1973 y aprovecha esta oportunidad para presentar su single a la audiencia, aunque también «Son And Daughter», «Liar» y un tema inédito, «See What A Fool I've Been». En agosto graban un vídeo promocional y *Queen* se beneficia de una gira en Estados Unidos en septiembre. El 12 de noviembre de 1973, el grupo inicia su gira en Reino Unido como telonero de Mott the Hoople. Aunque las ventas no alcanzan las expectativas, la campaña de comunicación iniciada por EMI parece que ha funcionado. La gira permite a Queen mejorar su seguridad de cara a los fans cada vez más numerosos y, a pesar de las críticas, en ocasiones virulentas, los cuatro amigos enlazan fechas y ven cómo aumenta su público, hasta terminar por hacer sombra a la cabeza de cartel. En menos de seis meses, venden 15 000 ejemplares del álbum en Gran Bretaña y 85 000 en Estados Unidos. Queen se halla entre los grupos británicos más prometedores según las columnas de la revista *Sounds* del 5 de enero de 1974.

A finales del año 1973, las canciones compuestas para el primer álbum comienzan a estar pasadas de moda. Todas ellas habían sido escritas al menos dos años antes, y algunas incluso habían tenido vida antes de Queen («Doing All Right» con Smile, «Liar» con Ibex...). Cada uno de ellos piensa en la próxima etapa y, animado por el éxito de la gira de otoño, el grupo prepara activamente su segundo trabajo...

DE LANE LEA SESSIONS

1. «Keep Yourself Alive (De Lane Lea Demo)» / Brian May / 3 min 51 s
2. «The Night Comes Down (De Lane Lea Demo)» / Brian May / 4 min 23 s
3. «Great King Rat (De Lane Lea Demo)» / Brian May / 6 min 09 s
4. «Jesus (De Lane Lea Demo)» / Freddie Mercury / 5 min 06 s
5. «Liar (De Lane Lea Demo)» / Freddie Mercury / 7 min 52 s

En junio de 1971, Queen, ya al completo desde hace varios meses (John Deacon se había unido al grupo en febrero como bajista oficial), organiza su primera sesión fotográfica. Douglas Puddifoot, un amigo de Roger Taylor, realiza la serie de tomas indispensables para un plan de comunicación que permitirá a los músicos encontrar un socio sólido para realizar su primer álbum. Con la finalidad de grabar las primeras demos que servirían para darse a conocer en las discográficas, Brian May retoma el contacto con Terry Yeadon y Geoff Calvar, que habían trabajado en cinco temas de Smile cuando May era su guitarrista. Ambos ingenieros de sonido acaban de abandonar sus cargos en los Pye Studios para preparar la reapertura de los De Lane Lea Studios en unos locales recién estrenados cerca del Wembley Stadium. Antes estaban situados en Kingsway, en el centro de Londres, desde donde vieron pasar por sus cabinas a ilustres músicos como Jimi Hendrix, The Animals o The Rolling Stones. Para que el equipo técnico pueda asegurar la calidad acústica de la nueva instalación, así como el buen funcionamiento del equipo, Yeadon y Calvar buscan a un grupo capaz de tocar a un volumen muy fuerte. Los músicos podrían, a cambio, producir algunos temas de manera gratuita. Queen aprovecha la oportunidad y graba así sus primeras demos, que sus fans a partir de entonces denominan «The De Lane Lea Sessions». Aunque diciembre de 1971 había sido desde hacía tiempo la fecha oficial de estas sesiones, el libro *40 Years of Queen* (*40 años de Queen*), respaldado por el grupo, muestra las fotografías tomadas por Brian May durante las sesiones (rarezas que datan del mes de septiembre de 1971).

Dos directivos de Trident Productions, John Anthony y Roy Thomas Baker, asisten a estas sesiones de configuración en el último minuto antes de la inauguración de los estudios. El primero, que había producido el single de Smile para la discográfica Mercury en 1969, reconoce inmediatamente al baterista y al guitarrista. Rendidos al encanto del grupo, ambos productores se apresuran a hablar de ellos a su jefe, Norman Sheffield, quien no tarda en darles una oportunidad.

Primeros pasos en el estudio

Queen, preocupado por la precisión, y otorgando una gran importancia hasta a los menores detalles, se toma su tiempo para grabar los primeros temas. Cinco de ellos verían la luz a raíz de esas sesiones: «Liar», «Keep Yourself Alive», «Jesus», «The Night Comes Down» y «Great King Rat». Louis Austin, ingeniero de sonido en jefe, se encuentra a los mandos, ayudado por Martin Birch, quien pronto alcanzaría gran renombre en el heavy metal al producir, entre otros, a Black Sabbath y Rainbow. Pero su mayor contribución al hard rock es, sin duda, su trabajo en numerosas grabaciones de Iron Maiden. En cada álbum del grupo británico aparece en los créditos con un sobrenombre diferente: Masa en *Somewhere In Time*, The Juggler en *Fear Of The Dark*, e incluso Martin Farmer en *The Number Of The Beast*.

El estudio más grande se pone a disposición de los músicos, lo que permite a Roger Taylor dar a la batería un sonido fuerte y potente gracias a la resonancia natural de la sala. El baterista utiliza ya un número de cajas superior a lo habitual: cuenta con dos toms bajos de 16 y 18 pulgadas para sus frecuentes redobles.

En cuanto a Brian May, cuando toca, lo hace sobre un muro de amplificadores Marshall alquilados para la ocasión por Yeadon y Calvar. Queen refina sus temas con Louis Austin y termina por fin su primera demo, que será distribuida a distintos sellos a finales de 1971. Esta experiencia abriría al grupo las puertas de Trident Productions a quienes elija como socios, aprovechando así la estructura de acompañamiento, los estudios y la experiencia del productor en jefe, Roy Thomas Baker.



Entrada actual de los De Lane Lea Studios en el 75 Dean Street,
en el barrio del Soho, en Londres.

SINGLE

KEEP YOURSELF ALIVE

Brian May / 3 min 47 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, voz, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, voz, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: junio de 1972
Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingeniero de sonido: Roy Thomas Baker
Single
Cara A: «Keep Yourself Alive» / 3 min 47 s
Cara B: «Son And Daughter» / 3 min 20 s
Publicación en Reino Unido por EMI: 6 de julio de 1973 (ref. 2036)
Publicación en Estados Unidos por Elektra: 9 de octubre de 1973 (ref. 45863)



Génesis

Elegida por el grupo para defender su primer trabajo, «Keep Yourself Alive» se publica en single el 6 de julio de 1973 en Gran Bretaña y el resto de Europa, algunos días antes que el álbum. EMI se encarga de la promoción y envía un ejemplar a la BBC, aunque el álbum, presentado con la tradicional carátula blanca de las impresiones destinadas a la prensa, no tiene ninguna inscripción. La discográfica omite el nombre del grupo, así como el título de la canción. El single cae en manos de Mike Appleton, productor de la célebre emisión *The Old Grey Whistle Test*, de la BBC 2, y su presentador, Bob Harris. Ambos son seducidos por la energía que desprende. El videoclip es aún inexistente, pero se toman la libertad de ilustrarlo con unas imágenes extraídas de la película de la campaña presidencial de Franklin D. Roosevelt en 1932 y programan el single para el 23 de julio de 1973. A partir del día siguiente, la centralita de la BBC 2 recibe numerosas llamadas de los telespectadores, intrigados por la misteriosa canción. Si se trató de una maniobra por parte de EMI para despertar la curiosidad de los programadores de radio, la técnica pareció funcionar. EMI informa a Harris y a Appleton que tienen en sus manos el single de sus nuevos talentos y, a partir de ese momento, inician la campaña de promoción para el primer álbum de Queen.

Realización

La primera versión de «Keep Yourself Alive», grabada en las De Lane Lea Sessions en 1971, siempre ha sido la preferida del grupo. La introducción estaba interpretada con la guitarra acústica, antes de ser doblada por la Red Special de May, conectada al muro de amplificadores Marshall conseguidos por Terry Yeadon y Geoff Calvar especialmente para la ocasión. Brian, el compositor, insiste, durante las sesiones en los Trident Studios, en hacer aparecer el original en el álbum, pero debe ceder a la oposición del productor Roy Thomas Baker, satisfecho con la producción del tema. Entonces Queen propone a Mike Stone, asistente de Baker, que presente su visión del tema realizando una mezcla a su gusto. Esta última se lleva todos los votos y es así como la versión de Stone se conserva para el álbum. Brian May nunca quedó satisfecho con la elección y tuvo que hacerse a la idea de que la magia que había surgido con la demo original se había perdido para siempre.

Los guitarristas desean conseguir una interpretación en *palm mute* precisa y regular como la de la introducción de «Keep Yourself Alive», utilizando una púa flexible en la mano derecha para facilitar la interpretación de ida y vuelta. May eligió la opción inversa y prefirió el grosor de una moneda de seis peniques que apenas sobresalía de su pulgar derecho, y utilizar sus estrías para acentuar el ataque de las cuerdas.

Para los adictos a Queen

En la recopilación *The Best of - Far Beyond the Great Southern Cowboys' Vulgar Hits*, publicada en 2003, el grupo Pantera modificó ligeramente la intro de su éxito «Cowboys From Hell», añadiendo un efecto de *detuning* en el primer tiempo, idéntico al que interpreta May en el ataque de «Keep Yourself Alive», un artificio que hace que ambas introducciones sean muy similares.

En la introducción de «Keep Yourself Alive» aparecen numerosos elementos del futuro sonido de Queen, como el efecto de *phaser* empleado con la guitarra interpretada en *palm mute*, acompañado por la campana Premier New Era en la batería (también presente en la introducción de «Liar»). El redoble de charles también se encuentra en numerosos patrones de batería de Roger Taylor. Esta introducción funciona muy bien e invita al oyente a escuchar lo que viene a continuación...

En 1981, en el éxito «Edge Of Seventeen», Stevie Nicks, la componente de Fleetwood Mac, y su productor, Jimmy Lovine, le rinden homenaje.

El vídeo promocional

El rodaje de un vídeo promocional se planifica en los estudios de Brewer Street, treinta kilómetros al oeste de Londres. Mike Mansfield, quien pronto sería famoso por sus inmensos conciertos (como el de Jean-Michel Jarre en la Défense en 1990), es el elegido para su realización el 9 de agosto de 1973. Las tensiones entre el grupo y el cineasta eran intensas, ya que este último rechazaba amablemente cada una de sus propuestas recordándoles su inexperiencia. Resultado: Freddie y su banda lo despiden y hacen desaparecer el vídeo que, a su parecer, no se corresponde con su mundo. Es cierto que los artificios visuales psicodélicos y la parte estática no juegan a favor de los músicos y dan una visión muy pasada de moda al grupo. Solo falta un efecto caleidoscópico para transportarse a 1968 a un vídeo de Iron Butterfly.

Queen defendía algo por completo distinto. Rechazan el uso de las imágenes filmadas por Mansfield, se hacen cargo de la situación (como solía ser habitual) y se dedican a su realización el 1 de octubre de 1973 en los St. Johns Wood Studios, acompañados por Barry Sheffield, uno de los directivos de Trident. El técnico Bruce Gowers se encarga del buen desarrollo de la jornada, y crea, en esta ocasión, un vínculo de amistad con los músicos que le llevará a trabajar de nuevo con ellos en el futuro: será el realizador del clip de «Bohemian Rhapsody» en noviembre de 1975. El rodaje de «Keep Yourself Alive» es todo un éxito. Esta es la película que, en 2002, ofrece la versión doble del DVD *Greatest Video Hits*.

DOING ALL RIGHT

Brian May, Tim Staffell / 4 min 09 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, piano, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Trident Studios, Londres: junio-noviembre de 1972

Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel

Después de Smile, perdura la amistad entre Staffell, May y Taylor. El 22 de diciembre de 1992, cuando The Cross, el grupo de Roger Taylor, actúa en el escenario del Marquee Club de Londres, sus dos antiguos compañeros de piso se unen a él para interpretar «Earth» de Smile e «If I Was A Carpenter» de Tim Hardin.

A los 9 min de la película *Bohemian Rhapsody*, Freddie demuestra su valía canturreando «Doing All Right» frente a May y Taylor para obtener el puesto de cantante en Smile, después de que Tim Staffell se marchara.

Génesis

Compuesta por Brian May y Tim Staffell en la época de Smile, la canción en un primer momento se titula «Feeling Alright» y, más tarde, «Doin' Alright», para, por último, quedar como «Doing All Right». Ambos amigos la escribieron cuando compartían un apartamento en Ferry Roads, en el distrito de Barnes, en Londres, donde también viviría Roger Taylor. Esta balada con un estribillo ágil se interpreta en los primeros conciertos de Queen, y es muy apreciada por sus fans. Asegura una renta vitalicia a Staffell, quien aún lo recuerda divertido: «Jamás pensé que se tratara de una canción excelente. ¡Pero los derechos de autor me han ayudado a apreciarla!»[5]. Este es uno de los pocos temas compuestos con un músico ajeno a Queen.

Realización

Durante las sesiones, Brian May interpreta las secciones de piano, aprovechando el famoso Bechstein de 1897 disponible en el lugar. Famoso por haberlo utilizado los Beatles en agosto de 1968 durante la grabación de «Hey Jude» en los Trident Studios (los Fab Four también trabajaron en los Abbey Road Studios para producir este tema), es Elton John quien lo inmortaliza en 1970 al grabar «Your Song», la canción más famosa de su segundo álbum homónimo. Este es el prestigio que emana del lugar en el que graba el grupo y que desean aprovechar. Freddie no cambia nada de la versión original y canta el tema igual que la interpretación de Staffell. Desde la producción del primer álbum, los cuatro músicos instauran un funcionamiento que evita cualquier conflicto: quien compone la canción impone la dirección artística y los otros tres se unen a su visión. Al ser «Doing All Right» la creación de May que ya había sido grabada por Smile en 1969, Freddie se conforma con reproducir la versión de Brian y Tim, sin dejar realmente su impronta.

John Etchells realiza una notable grabación del tema el 5 de febrero de 1973, durante las primeras BBC Sessions del grupo, en la que Roger Taylor asume la voz principal durante la última estrofa. Esta versión es la que aparece en la recopilación *At The Beeb* en diciembre de 1989.

GREAT KING RAT

Freddie Mercury / 5 min 43 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros

Grabación
Trident Studios, Londres: junio de 1972

Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel



El cantante Ricky Nelson (también conocido como Rick Nelson), autor de «Hello Mary Lou», interpretada con frecuencia por Queen hasta 1986.

Génesis

Para la letra de «Great King Rat», Mercury se inspira en una célebre canción infantil inglesa del siglo XVIII llamada «Old King Cole». De manera recurrente se encuentran los siguientes versos: «Old King Cole was a merry old soul / And a Merry old soul was he» («El viejo rey Cole era un anciano alegre / Y un anciano alegre era en verdad»). Difícil de ignorar la alusión de Freddie en el estribillo: «Great King Rat was a dirty old man / And a dirty old man was he» («El gran rey Rata era un viejo sucio / Y un viejo sucio era en verdad»). Como solía ser habitual, el cantante se negó a explicar la letra, diciendo que escribía en función de la sonoridad de las frases y no de su sentido. «Detesto explicar lo que me ha inspirado la autoría de una canción. Lo encuentro terrible, realmente terrible»[8], respondería más tarde cuando le piden una aclaración sobre la letra de «Bohemian Rhapsody».

Realización

Aunque «Great King Rat» ya aparece en los De Lane Lea Sessions, se trata de una versión breve de veinticinco segundos que el grupo graba en los Trident Studios. Un *riff* de guitarra potente y repetitivo, acompañado de un estribillo atractivo, la convierte en una embajadora perfecta de la época. A semejanza de Led Zeppelin o Black Sabbath, a quienes les gusta jugar con la nostalgia del pasado y reivindican su gusto por las leyendas y el folclore, gracias al uso de esta receta eficaz, Queen consigue inscribirse definitivamente en su tiempo.

Cabe señalar, por último, que, si bien se percibe la sombra de Jimmy Page en la interpretación de Brian May y la larga serie de *bends* a dos cuerdas entre los 5 min 00 s y 5 min 13 s, más bien habría que buscar a Ricky Nelson y su «Hello Mary Lou». En efecto, gran admirador del rock'n'roll de la década de 1950, Brian May afirma: «Escuchar a aquella gente (Ricky Nelson) tocar sus *bends* a la guitarra era inescrutable para mí. No entendía cómo podía hacerlo. ¡Debo de haber escuchado el solo de "Hello Mary Lou" un millón de veces para averiguar como lo había hecho!»[9]. Esta técnica estaba muy en boga a principios de la década de 1970. Basta con escuchar el solo de «Life At Last», interpretado por Ray Kennedy en la película *Phantom of the Paradise* (*El fantasma del paraíso*), obra maestra de Brian De Palma estrenada en 1974, para entender, a partir de 1 min 21 s, toda la fuerza armónica de esta pirueta a la guitarra, aunque hoy en día resulte un poco anticuada.

MY FAIRY KING

Freddie Mercury / 4 min 08 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Trident Studios, Londres: junio a noviembre de 1972

Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel

Génesis

Para muchos observadores, «My Fairy King» es la primera etapa hacia el trabajo de composición que llevaría a Mercury hasta «The March Of The Black Queen» en *Queen II* y, posteriormente, a «Bohemian Rhapsody». Las similitudes se encuentran en la estructura misma de estas canciones, que Mercury concibe uniendo diversas partes musicales, como en los actos de una ópera, que se encadenan entre sí y se complementan. «My Fairy King», muy complicada de reproducir en escena, se interpreta con muy poca frecuencia en esa época, pero Freddie improvisa algunas notas durante los conciertos Hot Space Tour en 1982 y Queen Works! The Works Tour en 1984.

La inspiración para su nombre artístico se encuentra en la propia letra. Canta «Mother Mercury, look what they've done to me» («Madre Mercurio, mira lo que me han hecho») y entonces manifiesta que se identifica con el personaje. Así que se llamará Freddie Mercury. En la letra se encuentra el lirismo al que es tan aficionado el cantante, con sus criaturas y sus personajes imaginarios, y, como ocurre en el caso de «Great King Rat», para escribirla, se inspira, sin duda, en sus recuerdos de la infancia. En la canción aparece un homenaje reiterado al poema *The Pied Piper of Hamelin* (*El flautista de Hamelín*) de Robert Browning (1842), en el cual el alcalde le encarga al héroe que aleje a las ratas de la ciudad. «My Fairy King» comienza así: «In the land where horses born with eagle wings / And honey bees have lost their stings / There's singing forever / Lion's den with fallow deer / And rivers made from wine so clear» («En el país en el que los caballos nacen con alas de águila / Y las abejas melíferas han perdido sus aguijones / El canto es eterno / El león convive con el gamo / Y los ríos cristalinos llevan vino»). Y este es el poema de Browning: «The sparrows were brighter tan peacocks here / And their dogs outran our fallow deer / And honey-bees had lost their stings / And horses were born with eagles' wings» («Aquí los gorriones eran más brillantes que los pavos reales / Y sus perros corrían más rápido que nuestros gamos / Y las abejas habían perdido sus aguijones / Y los caballos nacían con alas de águila»). Los grandes autores encuentran su inspiración en su propia cultura. El tema de esta fábula medieval ya aparecía en uno de los cuentos que inmortalizaron los hermanos Grimm: *Der Rattenfänger von Hameln* (*El flautista de Hamelín*), que apareció en *Deutsche Sagen* (*Leyendas alemanas*) en 1816.



Ilustración de Kate Greenaway (1846-1901) para *El flautista de Hamelín* de Robert Browning, que inspiraría a Freddie Mercury para componer «My Fairy King».

«My Fairy King» es la primera canción grabada en las famosas BBC Sessions del grupo el 15 de febrero de 1973 en los Broadcasting Studios de la BBC de Langham Place. Durante la primera emisión, el grupo no la interpreta en directo. Brian May recuerda: «Al principio utilizábamos las pistas instrumentales sobre las que estábamos trabajando y cantábamos por encima añadiendo algunas partes de guitarra y otras cosas. Así que lo que se escucha es una mezcla de partes grabadas en Trident y en los BBC Studios. No teníamos tiempo, y el equipo era rudimentario, de manera que nos veíamos obligados a grabar la sesión de esta manera»[10]. Como los músicos eran contrarios a la idea de tocar en *playback*, como en *Top of the Pops*, lo hacen en directo durante las sucesivas BBC Sessions. Todas estas grabaciones se reunirían en la prestigiosa caja *Queen: On Air*, publicada en noviembre de 2016.

Realización

Por primera vez, Freddie toca la parte de piano en una grabación de Queen. Brian May lo precedió en «Doing All Right», pero el cantante encuentra en este instrumento de cuerdas golpeadas a un compañero de aventuras que estará mucho más presente en los siguientes álbumes del grupo. Aprovechando los amplificadores disponibles, Freddie utiliza el Bechstein que resuena en los Trident Studios, y lo hace desde la introducción del tema. Emblema de las instalaciones, fabricado a mano en Alemania un siglo antes, el piano de cola con el formato conocido como «de concierto», tiene el número de serie 44064 y participa en el prestigio y el éxito del estudio desde la década de 1960. Es posible escucharlo en numerosos éxitos pop como «Candle In The Wind» o «Your Song» de Elton John, «Changes» y «Life On Mars» de David Bowie, y la más famosa de todas, «Hey Jude» de los Beatles. Su acabado en color ébano y su proyección sonora le han valido la denominación de «mejor piano de rock'n'roll», según los expertos. El instrumento se vendió en mayo de 2018 en una célebre casa de subastas ¡por más de 350 000 libras esterlinas!

En lo que respecta al canto, las voces principales y las armonías vienen consistentes, rápidas y bañadas en reverberación. Desde la introducción del tema, se percibe el guiño a Robert Plant, de quien Freddie Mercury toma los aullidos de lobo, característicos del inicio de «The Immigrant Song», un monumento al rock del álbum *Led Zeppelin III*.

SINGLE

LIAR

Freddie Mercury / 6 min 25 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, órgano Hammond
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: junio a noviembre de 1972
Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel
Single
Cara A: «Liar (US Single Edit)» / 3 min 03 s
Cara B: «Doing All Right» / 4 min 09 s
Publicación en Estados Unidos por Elektra: 14 de febrero de 1974 (ref. EK-45884)

El hecho de compartir los créditos y, por ende, los futuros *royalties* fue una de las causas de discordia en el seno de la banda en 1973. El tema seguirá siendo espinoso hasta el lanzamiento de *The Miracle* en 1989, en el que, a partir de ese momento, los músicos decidirán compartir la autoría de las canciones de Queen.

Génesis

Escrita en colaboración con el guitarrista Mike Bersin en la época en la que Freddie cantaba en el grupo Ibex, esta balada rock en un principio se denominó «Lover». Después de volver a trabajar el tema con sus colegas de Queen, Mercury reivindica su autoría, al considerar que es el único que tiene el derecho a ello, ya que es el autor de la letra, para estupefacción de sus amigos, que también afirman que participaron en su composición.

A pesar de su eficacia y de que es muy apreciada por el público durante sus conciertos, «Liar» no se beneficiaría de su publicación en single en Reino Unido. El vídeo, grabado al mismo tiempo que el de «Keep Yourself Alive», es todo lo que se conserva en los cajones de EMI hasta su aparición como *bonus* en el doble DVD *Greatest Video Hits 1* el 14 de octubre de 2002.

En invierno de 1974, cuando Queen se prepara para publicar su segundo álbum, Elektra quiere beneficiarse de su creciente éxito en Europa. En previsión de la gira estadounidense del grupo como telonero de Mott the Hoople, la discográfica decide que «Liar» aparezca como single el 14 de febrero en Estados Unidos (con «Doing All Right» en la cara B) y se toma la libertad de editar la canción sin el consentimiento de los músicos. Se recortan 1 min 15 s de la introducción, así como otras partes del tema. Queen siempre ha renegado de esta versión, y, desde entonces, la denominan «Liar (US Single Edit)». Y se hizo justicia con el grupo, ya que la canción no encontró el éxito esperado por la discográfica.

Realización

El aspecto litúrgico de esta pieza se inscribe en los temas recurrentes del álbum, que son la religión y la mitología. Mercury se confiesa cuando canta «I have sinned dear Father / Father, I have sinned / Try and help me, Father / Won't you let me in?» («He pecado, querido Padre / Padre, he pecado / Intenta ayudarme, Padre / ¿Me dejarás entrar?»). El ambiente piadoso de la estrofa está reforzado por la presencia, en 1 min 8 s, del sonido de un órgano de iglesia, inmortalizado por Procol Harum en 1967 y su éxito «A Whiter Shade Of Pale», pero también por Deep Purple y su increíble teclista, Jon Lord. Este último conectó su órgano a un amplificador Marshall con efecto de distorsión, ¡lo que aportó al instrumento un aspecto mucho menos solemne!



Freddie (a la izquierda) posando con los miembros del grupo Ibex, en agosto de 1969. El 23 de agosto de ese mismo año participaría con ellos por primera vez como cantante, en el Octagon Theatre de Bolton, cerca de Mánchester.

La producción de «Liar» tiene una fuerza excepcional. Una vez finaliza la curiosa parte de percusión al principio del tema, la introducción se caracteriza por el toque de batería y el *riff* de guitarra, que parece haberse cortado a medida para la entrada en escena del grupo. Dee Snider, cantante de Twisted Sister (y gran fan de Queen), afirma sobre su descubrimiento de la canción: «En la emisora WNEW [...] y ponen la canción "Liar" [...] estaba sentado y, literalmente, dejé de trabajar para decir: "¡Esto es increíble! ¿Quiénes son? ¿Quién está cantando?"»[11].

Los compatriotas de Snider no quedarían igualmente tocados por el single, y habría que esperar algunos meses más hasta que Queen consiguiera su primer gran éxito más allá del océano.

THE NIGHT COMES DOWN

Brian May / 4 min 23 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras acústica y eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
De Lane Lea Studios, Londres: septiembre de 1971
Equipo técnico
Productor: Louis Austin
Ingeniero de sonido: Louis Austin



Los Beatles, una gran influencia en el joven Brian May, presentan su mítico álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, publicado en junio de 1967.

Génesis

Considerada la primera balada rock de Queen, «The Night Comes Down» forma parte de los tres temas (junto con «Keep Yourself Alive» y «Liar») que convencieron a Jac Holzman para promocionar al grupo en territorio estadounidense a través de su discográfica, Elektra. En la letra de la canción, May describe sus años de adolescencia, que parecen muy lejanos, y no deja de citar a sus ídolos, haciendo un guiño a los Beatles en la primera estrofa: «Lucy was high / And so was I» («Lucy flotaba / Y yo también») como referencia al éxito rock psicodélico «Lucy In The Sky With Diamonds», firmado por Lennon y McCartney en 1967, que resulta reconocible de inmediato. Resulta sorprendente encontrar una alusión a los estupefacientes en un texto escrito por el tímido y estudioso Brian May, pero como Mercury afirmaba con frecuencia en las entrevistas, no hace falta explicar las canciones, porque en ocasiones no son más que un ensamblaje de palabras que suenan bien una vez terminadas.

Como si se tratara de anunciar el concepto del álbum siguiente, la segunda estrofa trata sobre la dualidad entre el negro y el blanco, el día y la noche. Por extensión, en las futuras canciones del grupo, aparecerá la oposición entre el bien y el mal, y este tema será identificable en el universo visual de Queen desde principios de 1974 con un trabajo sobre el vestuario y el maquillaje.

Realización

Durante sus años como miembro del grupo 1984 (denominación en homenaje a George Orwell), Brian May mantuvo una relación estrecha con Dave Dilloway, el bajista de la formación. Este último le cedió su guitarra, una acústica alemana Hallfredh de la década de 1930, a cambio de la guitarra de seis cuerdas que los padres de Brian May le habían regalado por su séptimo cumpleaños, una Egmond Toledo (el guitarrista de Queen la recuperaría años más tarde). Esta guitarra barata con sonido intenso pero poco preciso, que May denominaba *Dilloway's Acoustic Guitar*[12], se emplearía en la grabación de «The Night Comes Down».

Grabada durante las De Lane Lea Sessions, la canción supo encontrar su lugar en el equilibrio sonoro buscado por Roy Thomas Baker durante la mezcla del álbum. A Roger Taylor, quien nunca estuvo satisfecho con el sonido de la batería en el álbum, le agradaba más esta versión, y así fue como la grabación de 1971 se seleccionó para incluirla en *Queen*.

MODERN TIMES ROCK 'N' ROLL

Roger Taylor / 1 min 48 s

Músicos
Roger Taylor: voz principal, batería
Freddie Mercury: coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
John Anthony: voz hablada

Grabación
Trident Studios, Londres: junio a noviembre de 1972

Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel

Para los adictos a Queen

Al coproductor del álbum, John Anthony, se le escucha advertir al oyente sobre la llegada de la joven guardia del rock and roll cuando grita «Look out!» («¡Vigila!») unos segundos antes de finalizar la canción.

Freddie Mercury entonará «Modern Times Rock'n'Roll» sin dificultad sobre el escenario, con una interpretación vocal rápida y agresiva prácticamente irreconocible. La actuación, grabada durante el concierto de Londres en noviembre de 1974, se inmortalizó en el DVD *Live At The Rainbow*, y revela una visión increíble, con un tempo milimetrado y una técnica musical impecable.

Génesis

Sin que sirva de precedente, Mercury y May ceden su puesto como compositores al fogoso Roger Taylor. Este último saca tiempo para un rabioso «Modern Times Rock'n'Roll» y aporta al álbum su única intervención como autor. La canción prepara al oyente para futuras incursiones punk del baterista en el lirismo de Freddie y Brian. Taylor anuncia desde la primera estrofa que 1958 ya ha quedado muy atrás, un buen año para el rock'n'roll en el que reinaban los maestros Chuck Berry con su «Johnny B. Good», Buddy Holly y Jerry Lee Lewis. Sin faltar el respeto a sus ídolos, el mensaje resulta claro: hay que avanzar y dar paso a los recién llegados. Finalmente aparece el humor que caracteriza a Roger cuando, en 57 s, rinde homenaje a los Jackson Five, anunciado en el estribillo que reza «Listen to me baby / Let me tell you what it's all about», con un ritmo y un fraseo como el famoso «Come on, come on, come on / Let me show you what it's all about», del tema «ABC», producido por Motown en 1970. Este guiño sería eliminado y sustituido por un redoble de batería a cuatro tiempos durante el concierto del 20 de noviembre de 1974 en el Rainbow de Londres, donde la irreverencia de un Freddie Mercury en plena ascensión, sin duda, llega a sus límites.

Realización

Descubrimos la voz iracunda de Taylor, impregnada de un efecto de retardo corto pero muy pronunciado (audible también en los futuros «I'm In Love With My Car» o «Tenement Funster»). La firma del baterista-compositor también aparece en el mensaje que desea transmitir. En ninguna de las canciones que escribiría a partir de este momento, Taylor aborda los placeres que le ofrece una vida de estrella del rock con la que siempre había soñado, con todos los clichés imaginables: grandes cilindradas, guitarras con un volumen extremo y, por supuesto, hermosas mujeres sonrientes a su lado. Pero carentes de mal gusto, sus textos ligeros y sus cadencias endiabladas entrarían por completo en el universo de Queen.

La prensa continúa subrayando la influencia de Led Zeppelin en la música del grupo, no sin razón en el caso de este tema rock devastador, que los críticos denominan con sorna el «"Communication Breakdown" de Queen» (en referencia a la canción del primer álbum de Led Zeppelin). Una cadencia infernal y una voz enfadada serán a partir de ahora la marca del bello rubio que se halla tras la batería.

SON AND DAUGHTER

Brian May / 3 min 21 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: junio a noviembre de 1972
Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel



Robert Plant, John Paul Jones y Jimmy Page, de Led Zeppelin, con frecuencia citado como referencia musical de Queen en sus inicios.

Génesis

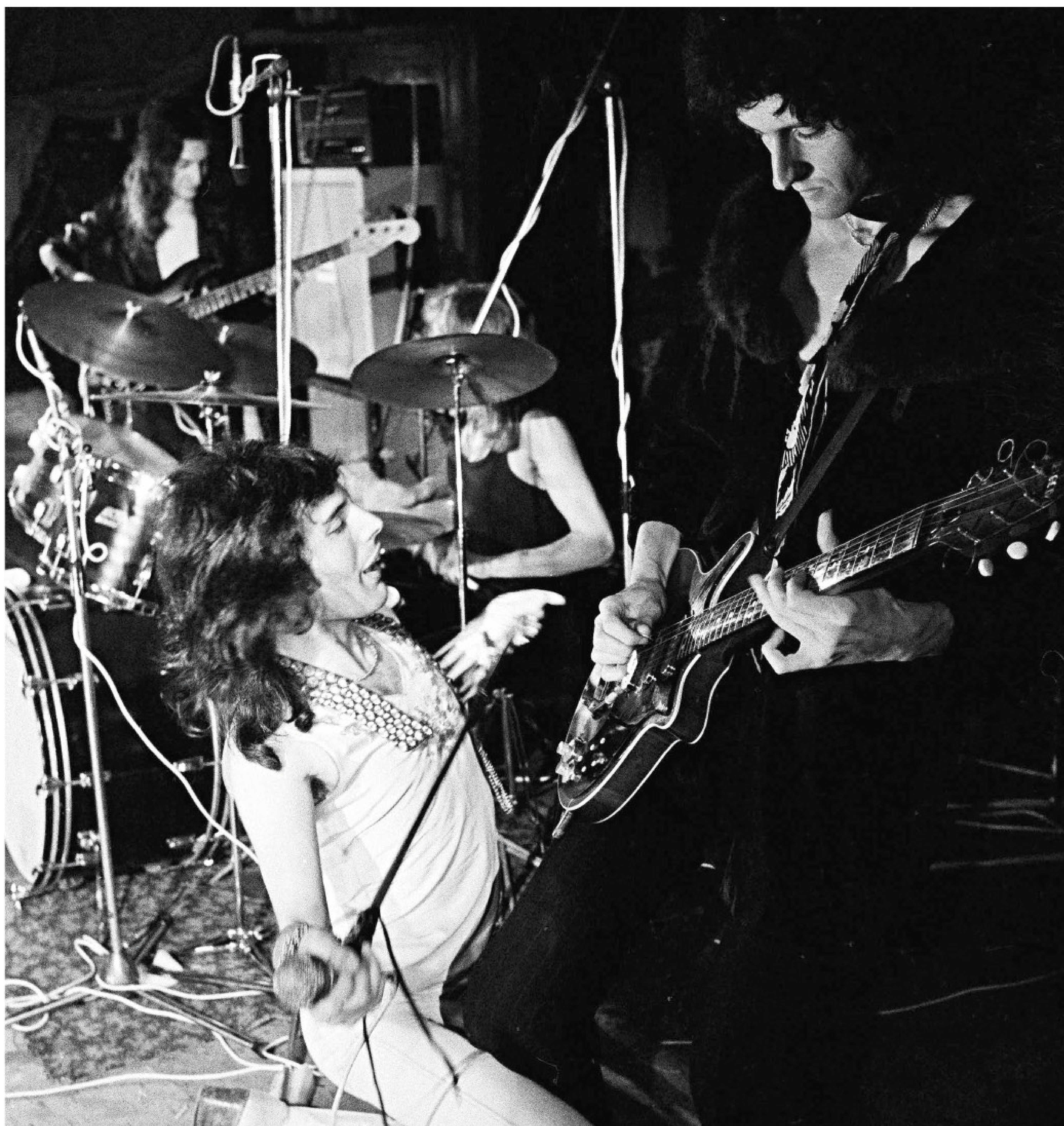
«Son And Daughter» aparece en la cara B del single «Keep Yourself Alive», y es la primera canción interpretada con John Deacon desde su audición en 1971, después de que Brian May le ofreciera un papel en el que había transcrito la parrilla de acordes. En la parte blues y tempo medio de este tema, se vuelven a encontrar las influencias hendrixianas del grupo, así como el amor de Mercury por la voz de Robert Plant (él mismo lo confesaría: «Robert Plant siempre ha sido mi cantante favorito»[13]).

La letra de Brian May aborda el cuestionamiento de la educación estricta impuesta por la sociedad de la década de 1960. Gran Bretaña no vivió los mismos acontecimientos que Francia en mayo de 1968, pero la disconformidad estaba latente en numerosos países occidentales e hizo que el dominio patriarcal en el seno de las familias se pusiera en duda tanto en Reino Unido como en Estados Unidos. May siempre mantuvo una excelente relación con sus padres, y en sus canciones nunca expresó ningún tipo de rebeldía contra su autoridad. Sin embargo, a menudo se canta lo que uno no se atreve a decir, o lo que otro querría proclamar, y en la letra, Brian May expresa la cólera relacionada con el camino que cada progenitor impone a su hijo. En el segundo álbum de Queen, el tema «Father To Son» de Brian también trata sobre las dificultades para comunicarse a las que se enfrentan un padre y su hijo. Brian May firmaría otros temas relacionados con el entorno familiar, como el magnífico «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)», del álbum *The Game* de 1980.

Realización

«Son And Daughter» tendría un gran impacto en las futuras generaciones de músicos. En el pesado y complicado *riff* introductorio se encuentra la fórmula del movimiento rock-fusión que imprimen los *riffs* de guitarra intensos y repetitivos de Tom Morello, de Rage Against the Machine, a principios de la década de 1990. A finales de la de 2000, Muse sabría honrar, asimismo, algunas recetas de «Son And Daughter», como el pesado *riff* introductorio de «The Groove» o la voz saturada de su éxito «Supermassive Black Hole». Ya no resulta un misterio que los grandes músicos estén influenciados por sus predecesores, y Matthew Bellamy siempre declaró que era un gran admirador de Queen... y de Tom Morello.

El hecho de que el bajo y la guitarra interpreten el *riff* de introducción al unísono quiere informar a las malas lenguas de



Freddie ataviado de blanco, y Brian, de negro: los primeros indicios del concepto «White Side / Black Side» de Queen.

que la sombra de «Heartbreaker» de Led Zeppelin no está muy lejos. Queen demostró que tenía una inventiva increíble en este tema. Las pistas de guitarra superpuestas a partir de 1 min 53 s tienen el efecto de un sintetizador Moog analógico con el que habrían tratado el sonido con la ayuda de una reverberación bien templada, aunque no es así. ¡El famoso «[...] and nobody played synthesizer» que figura en el reverso del album (*véase* pág. 28) está allí para recordárnoslo!

Para los adictos a Queen

La versión interpretada durante las BBC Sessions del 3 de diciembre de 1973 contienen un solo de guitarra que se incorporaría al de «Brighton Rock» un año más tarde, en el álbum *Sheer Heart Attack*.

JESUS

Freddie Mercury / 3 min 44 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: junio a noviembre de 1972
Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel

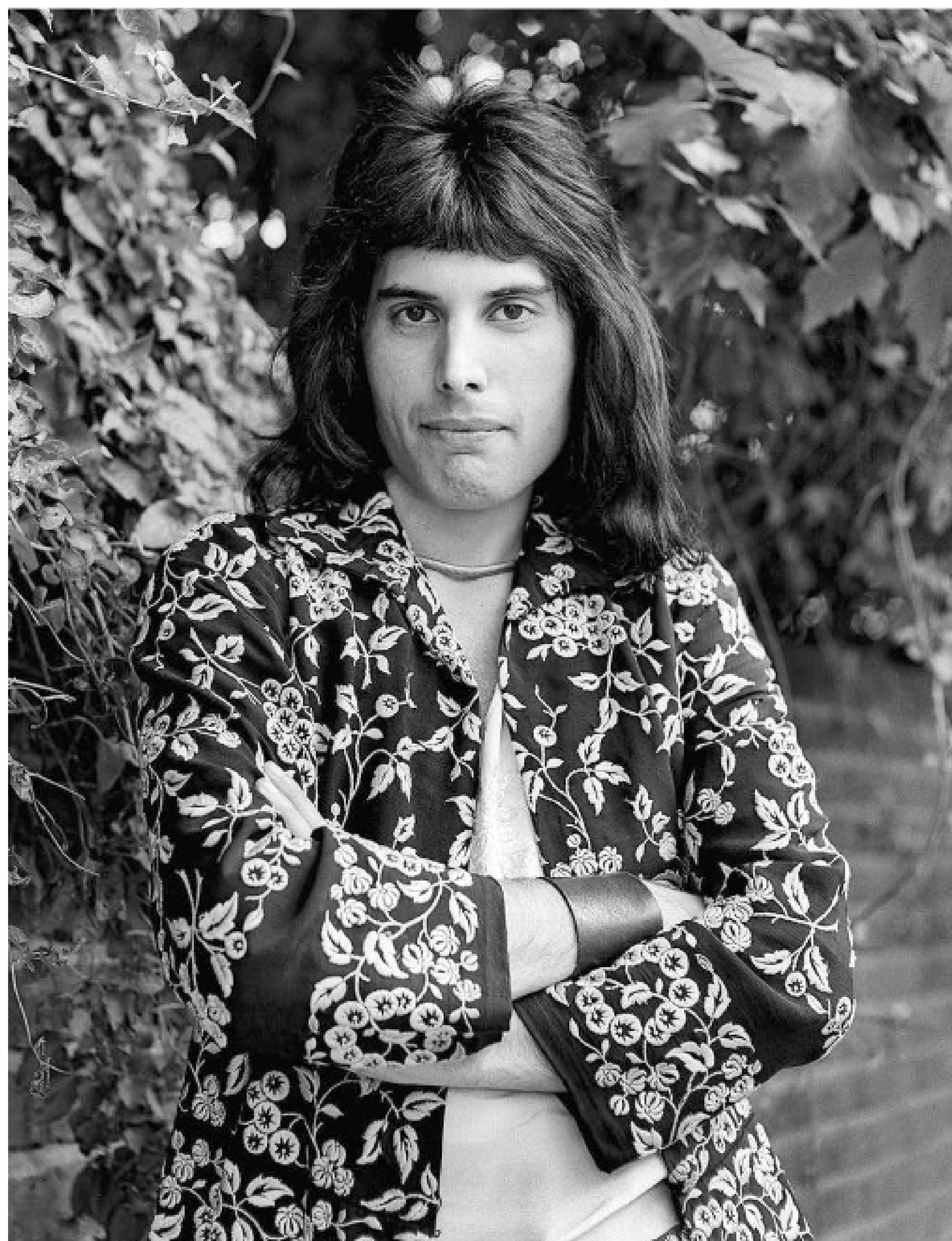
Génesis

«Jesus» es una de las últimas canciones en las que Freddie Mercury busca inspiración en la Biblia o en su propia relación con la religión. Más adelante preferirá buscar en su imaginario y crear universos poblados de personajes misteriosos, haciendo referencia a las lecturas que le han agradado o a obras de arte que le han impresionado. Aquí desarrolla de manera sorprendente un fragmento del Nuevo Testamento que no provoca demasiado interés en el oyente profano. Al relatar la vida de Jesucristo, Freddie Mercury se aleja de la religión en la que estuvo inmerso en su infancia. Sus padres, miembros de la comunidad parsi india, eran fervientes adeptos del zoroastrismo. Freddie rara vez manifiesta sus opiniones religiosas, pero resulta interesante subrayar que Zaratustra, su iniciador, predica el dualismo entre la luz y las tinieblas, entre el bien y el mal. Este tema se tratará en el segundo álbum del grupo, cuyo concepto será la *White Side* de Brian May contra la *Black Side* de Freddie Mercury.

En las entrevistas concedidas a su colega Martin Popoff en 2018, el célebre periodista rock estadounidense Richie Unterberger precisa que «["Jesus"] la letra no es especialmente controvertida, pero mucha gente en Estados Unidos consideraría polémico hacer una canción rock sobre Jesús que no fuera un góspel ni un tema de rock cristiano»[11].

Realización

El tema de la religión, que se aborda explícitamente en «Liar», aquí se trata de manera frontal, tanto en el texto, que narra la historia del Mesías, como en su producción, donde se mezclan un redoble de tambores medievales y una coral de góspel en los estribillos. La versión realizada en los De Lane Lea Sessions no incluye piano y propone una coral incluso más presente, aunque impregnada de reverberaciones, lo que incrementa el espíritu litúrgico del tema. La canción no se interpretaría en el escenario después de 1972, y cuando un fan la pidió durante un concierto en 1978, Freddie Mercury le respondió con un lacónico: «Pertenece al pasado. ¡Hagamos algo nuevo!»[5].



Freddie Mercury en 1973, elegante y refinado.

SEVEN SEAS OF RHYE...

Freddie Mercury / 1 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta

Grabación
Trident Studios, Londres: junio de 1972

Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingenieros de sonido: Roy Thomas Baker, Mike Stone, Ted Sharpe, David Hentschel



La ciudad portuaria de Rye, en Sussex, en 1823, posible referencia de Freddie Mercury en «Seven Seas Of Rhye...».

Génesis

Antes de convertirse en la canción de éxito incluida en *Queen II,* «Seven Seas Of Rhye...» aparece como un posludio instrumental en el primer álbum del grupo. El tema, firmado por Mercury, es un borrador cuando la banda graba *Queen*, pero Roger Taylor destaca su importancia en la *track list* del álbum: «Creo que Freddie únicamente había escrito una parte de la canción, pero nosotros pensábamos que podría convertirse en un nexo de unión entre los dos álbumes, con la idea de comenzar el segundo con la misma canción»[5]. La idea se abandona y el grupo prefiere comenzar *Queen II* con la instrumental «Procession». En ese momento no se sabía lo que Freddie desarrollaría en la letra de la segunda versión, pero puede establecerse un vínculo entre el reino de Rhye que se menciona en el título y la ciudad británica de Rye. Esta antigua ciudad portuaria situada en el condado de East Sussex era muy famosa en la Edad Media por el comercio marítimo del que se beneficiaba. Su actividad se fue reduciendo con el tiempo cuando el mar se retiró hasta tres kilómetros de la ciudad. Conociendo el gusto de Mercury por la época medieval, es muy probable que esta pequeña parcela de tierra a una hora y media de Londres haya inspirado un tema semejante.

A pesar del lugar que debía ocupar en el segundo álbum, esta obra instrumental finalmente tuvo poco interés en la discografía de Queen. En cuanto se terminó la versión, se publicó en single al año siguiente, y fue un éxito desde todos los puntos de vista, tanto, que alcanzó el n.° 10 en las listas británicas en marzo de 1974.

Realización

«Seven Seas Of Rhye...» (en la que los puntos suspensivos tienen importancia, puesto que se suponía que se continuaría en el álbum siguiente) comienza con un tempo inferior al de su versión cantada. Al escuchar el tema es posible imaginarse a los músicos liberados de toda restricción técnica y compartiendo una *jam-session* más que el fruto de una grabación detallada. El tempo se acelera a partir de 1 min 3 s, y el tema desaparece en un *fade-out* que puede dejar perplejo si se considera la precisión que aporta a la estructura de los temas del primer álbum. Junto a «Liar» o «Keep Yourself Alive», dos temas con una ejecución milimétrica, este tema instrumental parece haberse añadido como un *bonus* que no comparte la homogeneidad del álbum.

MAD THE SWINE

Freddie Mercury / 3 min 23 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, percusión
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusión, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: junio de 1972
Equipo técnico
Productores: John Anthony, Roy Thomas Baker, Queen
Ingeniero de sonido: Roy Thomas Baker

Génesis

Grabada durante las sesiones de *Queen* en 1972, «Mad The Swine» debía aparecer entre «Great King Rat» y «My Fairy King». Los rumores sobre su exclusión de la *track list* del álbum son muy numerosos. En principio, las discusiones relacionadas con la mezcla de la batería y las percusiones se consideran las responsables, hasta que los fans comienzan a estudiar la letra de la canción con mayor precisión. En efecto, el texto ofrece materia de discusión. Al principio versa sobre la religión, y, cuando los músicos hacen un balance de la composición del álbum, se dan cuenta de que existen otras canciones con el mismo tema. Tenemos «Jesus», cuyo título es explícito, pero también «Liar», que narra la confesión de un pecador a su sacerdote. Queen considera que, a menos que quiera ser un grupo de rock cristiano, en un único álbum comienza a abundar la religión. Su texto basta para descartar la canción. «They call me Mad the Swine» («Me llaman el cerdo loco»), afirma el narrador, que bien podría ser Jesucristo que viene a salvar a la humanidad. ¿Mercury ha imaginado la reencarnación de Cristo en cerdo, o se trata de otra de las fantasías que nadie puede entender? Con independencia de lo que sea, incluso en esa época contestataria, este tipo de comparaciones habría encendido al público, y el grupo decide reservar la canción para otro momento.

Realización

Aunque carente de precisión en la ejecución, el tema se integra a la perfección en el espíritu del primer álbum de Queen. Una guitarra acústica acompaña a la voz principal en la obertura, sin duda la Hallfredh barata de Brian May, ya presente en «The Night Comes Down». La auténtica originalidad de la canción es el empleo de la percusión por parte de Roger Taylor, sobre todo en la introducción y el solo de guitarra a partir de 2 min 15 s. Resulta imposible distinguir si se trata de congas o bongos, pero algo es seguro: su presencia en el primer álbum de Queen habría desconcertado a más de uno, ya que estos instrumentos aportan a la canción un color de músicas del mundo ¡totalmente ausente en el resto del álbum!

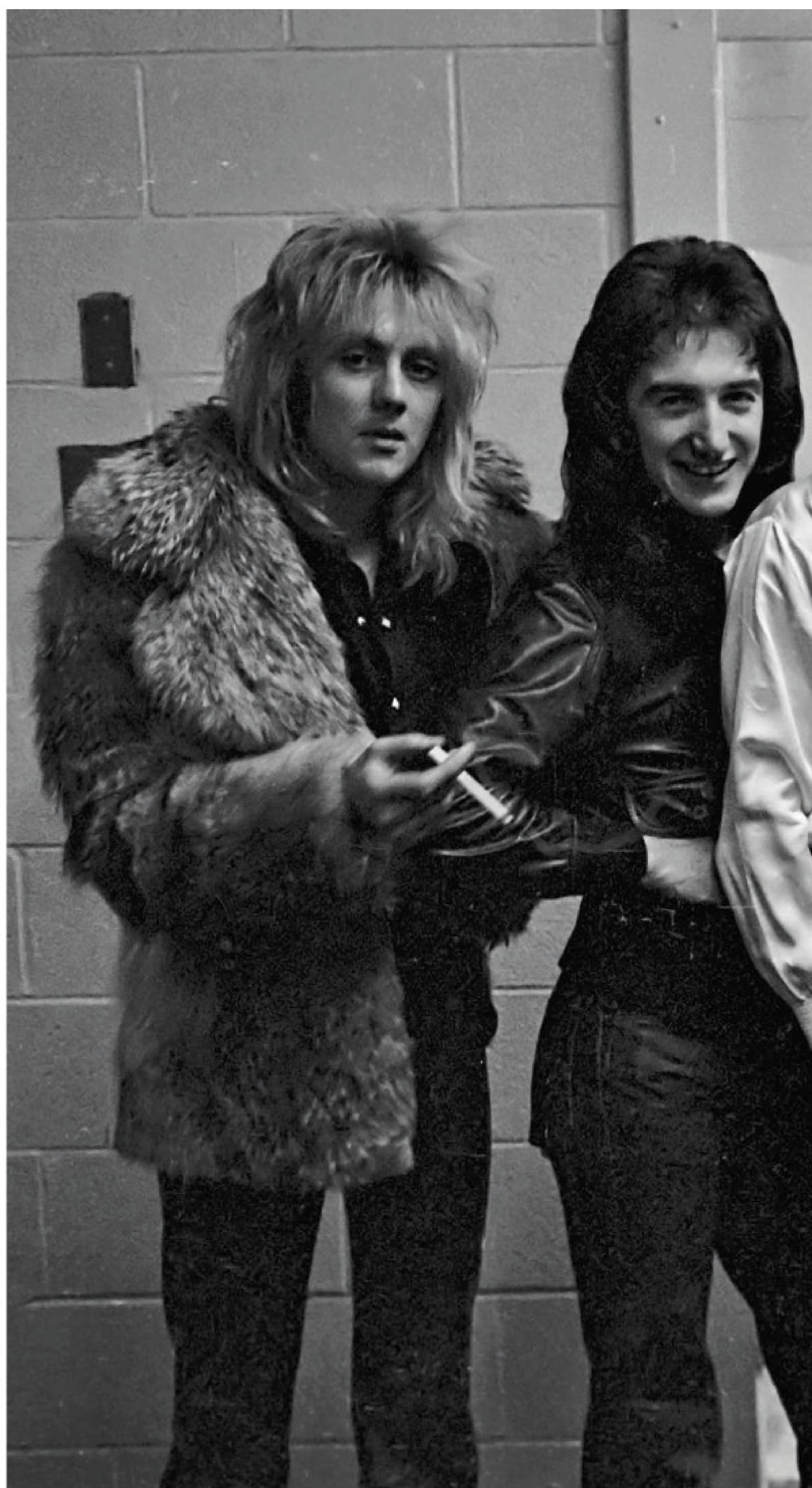
Para los adictos a Queen

Después de que David Richards, productor del álbum *Innuendo*, realizara el *remix*, «Mad The Swine» reaparecería el 13 de mayo de 1991 en la cara B del maxi 45 rpm de «Headlong» y, ese mismo año, como *bonus* de la reedición del álbum *Queen* por parte de Hollywood Records.



Queen en la época de *Innuendo*, cuando «Mad The Swine» fue finalmente publicado, veintinueve años después de su grabación.

Queen al completo, con Ian Hunter de Mott the Hoople (en el centro) y Roy Thomas Baker (a la derecha), antes del concierto en el Forum de Montreal, el 26 de enero de 1977.



ROY THOMAS BAKER, EL QUINTO QUEEN

Roy Thomas Baker es de aquellos productores que dejan su profunda impronta en la historia del rock'n'roll. Como ya hicieran Tony Visconti, Phil Spector o Rick Rubin, sabe rodearse de las personas adecuadas, siguiendo siempre su instinto y también su personalidad de sabio loco, dispuesto a todas las experimentaciones sonoras.

Nacido el 10 de noviembre de 1946, el joven Roy inicia su carrera en 1960 como ingeniero de sonido asistente de Decca Records. Durante sus años de aprendizaje, tiene la suerte de trabajar junto a Gus Dudgeon, el ingeniero de sonido de la discográfica, quien más tarde trabajaría en los primeros álbumes de Elton John y acompañaría al cantante en la creación de la discográfica The Rocket Record Company.

En 1969, Baker pasa a formar parte de la estructura de Trident Productions Limited, fundada por Norman Sheffield, donde ejerce como productor y descubridor de talentos para una nueva filial denominada Neptune.

Cuando acababa de producir el álbum *Exercises* para el grupo escocés Nazareth, conoce a Queen, con quien graba sus primeras demos en los De Lane Lea Studios. Hay que destacar que, después de haber convencido a su jefe del talento de sus nuevos protegidos, Baker coproduce los álbumes *Queen, Queen II, Sheer Heart Attack, A Night At The Opera* y *Jazz*. La obra maestra del inicio de su carrera es, con toda seguridad, la canción «Bohemian Rhapsody», correalizada con los miembros de Queen. «Desde un punto de vista personal, me siento más próximo a ellos que a cualquier otro —declararía en 2019—. Como apenas había producido un álbum antes de Queen, evolucioné como



productor a la vez que ellos lo hacían como grupo. Nosotros crecimos juntos»[14].

Una carrera rodeada de éxitos

Después del éxito de «Bohemian Rhapsody», Mercury, May, Taylor y Deacon son conscientes de que siempre habían necesitado a un ingeniero de sonido cualificado para aportar la experiencia técnica de la que ellos carecían, aunque las ideas en materia de producción surgían sobre todo de ellos. Asimismo, deciden producir ellos mismos sus siguientes álbumes. Roy Thomas Baker tiene una buena relación con todos ellos, y comienza una carrera en Estados Unidos, donde trabaja, en particular, con Journey, Foreigner y The Cars. Volvería a Europa a mediados de la década de 1980 para producir algunos temas de The Stranglers o incluso de Chris de Burgh. En el año 2005 produce *One Way Ticket To Hell... And Back*, el segundo álbum del grupo británico The Darkness, digno sucesor de Queen (o auténtico imitador, dependiendo de algunos puntos de vista).

Desde entonces conocido como el creador del sonido Queen, Baker es apreciado por sus cualidades humanas, su ingenio y su gusto por asumir riesgos, lo que lo convierte en un productor fuera de serie.

Brian May y su preciosa Red Special, antes de la gran restauración de 1998.

LA RED SPECIAL DE BRIAN MAY, DE LA ACÚSTICA A LA ELÉCTRICA

Desde su infancia, Brian May siente pasión por los guitarristas, a quienes escucha en su radio a galena y de los que reproduce la sucesión de acordes en el banjo ukelele familiar. El día de su séptimo cumpleaños, sus padres le regalan una bonita guitarra Egmond, que el músico en ciernes no tarda en amplificar gracias a un pequeño micro fabricado por su ingenioso padre.

Cabe aclarar que su padre Harold May es muy ingenioso. Dibujante para el Ministerio de la Aviación, ya ha construido la televisión, la radio y el tocadiscos familiar. El joven May no cabe en sí de júbilo: podrá conectar su guitarra a un amplificador (también de fabricación casera) y trabajar su técnica. Imitando a su ídolo Hank Marvin de The Shadows, Brian prefiere practicar un nota a nota sutil, a diferencia del *strumming*, una técnica de rítmica creciente en la que se produce la vibración de todas las cuerdas. La amplificación también es necesaria para que su guitarra resulte audible a un volumen sonoro mínimo.

Los años transcurren y el futuro guitarrista perfecciona su técnica. Como muchos de sus amigos músicos, sueña delante de los catálogos de guitarras eléctricas y fantasea con conseguir una Fender Stratocaster o una Gibson Les Paul si su precio no fuera demasiado elevado para el presupuesto familiar. En realidad, incluso las copias europeas son demasiado caras. Brian habría sido el más feliz del mundo con la Hofner Colorama alemana de su amigo John «Jag» Garnham, con quien funda su primera banda, 1984. Pero ni aun así la familia May se puede permitir un gasto de esa envergadura.

En el otoño del año 1962, Harold propone a su hijo ayudarle a construir su propia seis cuerdas. Y así, en un taller instalado en la única habitación inutilizada de la casa, concebirán lo que se convertirá en una guitarra única en el mundo, bautizada como Red Special.

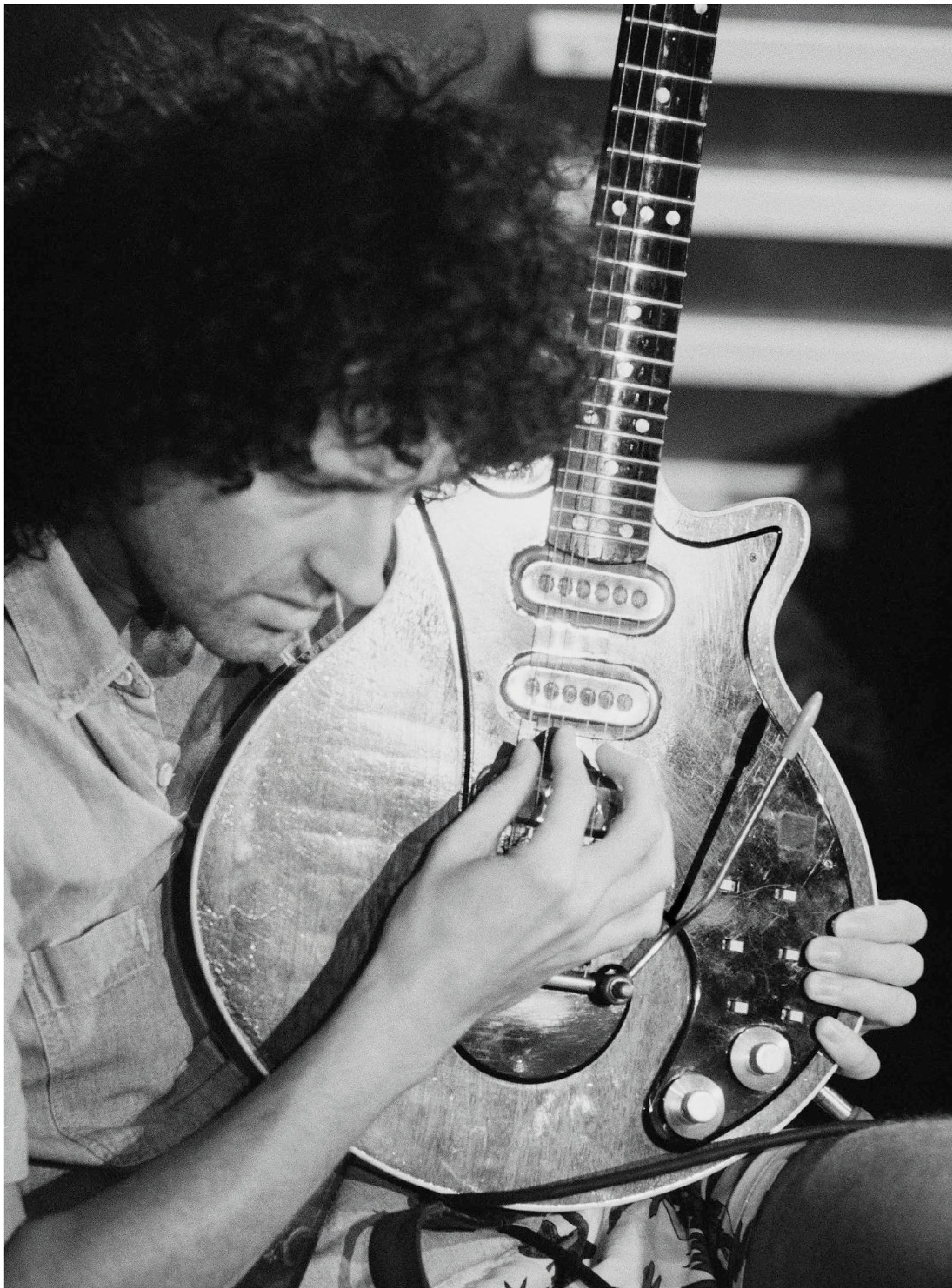
Un trabajo de orfebrería

La concepción y fabricación de la Old Lady (el otro sobrenombre que Brian May da a su guitarra) les lleva dos años, incluyendo el tiempo necesario para perfeccionar el instrumento, casi totalmente construido a partir de una serie de materiales recuperados.

El cuerpo, para empezar, se extrae de un tablero de mesa en roble macizo que tienen en casa. En un primer momento, Brian May se la imagina hueca y equipada con una abertura acústica en «f» para poder jugar con la resonancia del sonido. Finalmente opta por un *solid body* (sin caja de resonancia) a semejanza de la Fender Stratocaster, que limita los riesgos de realimentación durante su uso. No obstante, May oculta en su interior unas partes huecas que denomina *acoustic pockets* («bolsas acústicas»), que ofrecen al instrumento una polivalencia sonora. Selecciona con cuidado los trozos de roble y los ensambla utilizando Cascamite, un pegamento para madera extremadamente fuerte, que asegura la longevidad y la robustez del trabajo. Los ladrillos sirven para comprimir el conjunto durante los largos días en los cuales Brian y Harold se dedican a una nueva tarea: la construcción del mástil de la Old Lady. Para ello, utilizan el marco de una chimenea centenaria en caoba. A los lutieres aficionados, la antigüedad de la madera les asegura que el mástil no se moverá con el tiempo a pesar de la tensión de las cuerdas.

Brian decide que habrá veinticuatro trastes en el instrumento, lo que le permite tocar en dos octavas. En efecto, en el mástil de una guitarra, lo habitual es pasar a la octava superior en la duodécima casilla, es decir, después del undécimo traste. Pero la mayoría de las guitarras eléctricas poseen veintiuno o veintidós trastes; necesitan una o dos casillas para cubrir la totalidad de la octava superior. Brian compra las pequeñas varillas de acero que separan las casillas al lutier y vendedor de guitarras Clifford Essex en Eartham Street, Londres. Así, la guitarra se diseña según las preferencias de su futuro usuario. No deja nada al azar, y May dedica mucho tiempo a pulir el mástil con papel de lija hasta conseguir la forma ideal para una técnica refinada. Mientras otras guitarras cuentan con un mástil plano, el de la Red Special es ligeramente curvado, como el de la Hofner Colorama con la que soñaba. Entonces, había que encontrar la manera de curvar los trastes antes de insertarlos en las finas muescas del mástil. Brian May concibe entonces un pequeño molde de metal que puede curvar cada traste hasta que alcance a la perfección la inclinación del mástil centenario.

El mástil también debe contar con un *trussrod* (o alma). Se trata de una barra de hierro que lo atraviesa y en su extremo está equipado con un tornillo de ajuste que permite modificar la tensión de la madera si se curva con el tiempo. Brian May comentaría en 2017 que la madera de su Red Special (algo extraño y casi increíble) jamás se ha movido, y que el *trussrod* no se ha utilizado nunca. Las mecánicas originales, en cambio, se han cambiado en numerosas ocasiones, ya que no mantenían





La Red Special restaurada por Greg Fryer, con su *pickguard*, que, desde entonces, alberga la estrella de nácar concebida por el lutier australiano.

Los tres micros Burns Tri-Sonic son las únicas piezas de la guitarra que Brian May y su padre no realizaron ellos mismos.

bien la afinación, y, además, la Old Lady está equipada con un par de Schaller Locking M6 con botones de madreperla sintética.

A continuación, padre e hijo fabrican cada pieza del delicado componente que constituye el puente. Pero como Brian es un gran admirador de los Shadows, su guitarra debía estar equipada con un vibrato, que permite, por medio de una palanca metálica, jugar con la altura de las notas.

Harold utiliza dos pequeños muelles que proceden de las válvulas de una motocicleta, así como un trozo del portaequipajes de la bicicleta de Brian para la palanca del trémolo. Para perfeccionar el trabajo, el joven músico da forma al extremo redondeado de una aguja de hacer media de su madre para conseguir un buen manejo.

En cuanto a la electrónica, es una de las especialidades del padre de familia. Los micros que concibe deben cambiarse rápidamente por tres Burns Tri-Sonic, los únicos disponibles en la tienda que frecuenta Brian. En efecto, los primeros no soportan bien los *bends* del guitarrista, que debe enfrentarse a ruidos parásitos cada vez que utiliza esta técnica que tanto aprecia. Los micros son unas bobinas simples montadas en serie, y cada una de ellas está equipada con un interruptor de encendido/apagado, así como un conector que permite invertir la fase. Brian compró los dos botones del potenciómetro antes de sustituirlos por otros de fabricación casera durante su estancia en el Imperial College. Finalmente, los puntos nacarados que señalan las casillas 3, 5, 7, 9 y 12 de cada octava del mástil provienen de unos botones que el joven músico eligió uno a uno por su color de la caja de costura de su madre.



Una preciosa restauración

En 1998, el lutier australiano Greg Fryer recibe el encargo de restaurar la Red Special. Admirado por la Old Lady, que después de casi treinta años de conciertos por todo el mundo parece increíblemente resistente, constata la gran calidad de la guitarra y elogia el trabajo de Brian y Harold. Brian May, entonces en plena grabación de su álbum *Another World*, no puede asistir a las reparaciones, pero cada mañana ambos hombres comentan los trabajos. Los micros, en particular, se cubren con una mezcla a base de parafina para reducir los problemas de realimentación, el sistema de vibrato se limpia en su totalidad y se sustituye el quinto botón de nácar.

En el otoño de 1964, una vez que la guitarra ya está terminada, Brian recupera el circuito electrónico de un pedal Vox Fuzz Box para adaptarlo a su Red Special, deslizándolo bajo la placa de protección. Había practicado un pequeño agujero junto a las hileras de botones blancos para hacer pasar el conmutador de encendido/apagado del efecto que debía aportar al instrumento un sonido *fuzz*, mordiente y *crunchy*, cercano al de Jimi Hendrix, ídolo del joven guitarrista. Pero después de algunos meses, Brian hubo de dar marcha atrás y retirar el sistema, dejando en el lugar del interruptor un gran agujero que, en ocasiones, rellenaba con un adhesivo negro y, en otras, con una pegatina autoadhesiva. Para cubrir este agujero, Greg Fryer fabrica una pequeña estrella de nácar, inspirada en el logo que aparece en la carátula del primer álbum en solitario de Brian May, *Back To The Light*, publicado en 1992. Esta estrella, siempre presente, es la firma del lutier en la guitarra del maestro. La última modificación conocida de la Red Special es la adición, por parte del mismo Brian May, en la pala de la guitarra, de la moneda de 6 peniques editada en 1993 con motivo de la gira que inició después del lanzamiento de su primer álbum. En ella aparece el perfil del guitarrista y la inscripción «Brian May – Back to the Light».

Una descendencia asegurada

A lo largo de los años han circulado numerosas copias de la Red Special, algunas de las cuales reconocidas y aprobadas por el mismo artista. La marca estadounidense Guild lanzó una reproducción muy fiel, a mediados de la década de 1980, denominada BHM01, y, hay que destacar que, más tarde, los ingleses de Burns propusieron una versión más abordable a principios de la de 2000.

A partir de 2004 es el mismo artista quien comercializa las réplicas de su Old Lady a través de la sociedad que crea con este fin: BMG, como Brian May Guitars. Realiza un pequeño guiño al pasado, ya que *BMG* era la revista musical que publicaba Clifford Essex, el lutier al que Brian había comprado los trastes. Las iniciales significaban entonces «Banjo, Mandolin and Guitars». La gama que hoy en día ofrece Brian May está constituida por réplicas fieles, así como diversas variaciones de su célebre guitarra: un modelo bajo (The BMG Bass), una versión denominada «de viaje» (The BMG Mini May), un ukelele (The BMG Uku), e incluso una electroacústica (The BMG Rhapsody Electro-Acoustic). Es cierto que los fans se sentirán felices con las herederas de la famosa guitarra, pero ninguna igualará a la única Red Special, fabricada a cuatro manos en el pequeño taller de Harold May.



ÁLBUM

QUEEN II

Procession . Father To Son . White Queen (As It Began) . Some Day One Day . The Loser In The End . Ogre Battle . The Fairy Feller's Master-Stroke . Nevermore . The March Of The Black Queen . Funny How Love Is . Seven Seas Of Rhye

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 8 de marzo de 1974
Referencia: EMI – EMA 767
Estados Unidos: 9 de abril de 1974
Referencia: Elektra – EKS 75082
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 5
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 49

Los músicos con Jeannette Charles, doble oficial de la reina Isabel II, en septiembre de 1974.

EL BLACK & WHITE ALBUM

Cuando se publicaron en julio de 1973, las grabaciones más recientes de su primer álbum databan de más de dieciocho meses atrás. El grupo ya no se siente cómodo defendiendo un álbum que les parece pasado de moda. Y lo que era peor, Queen da la sensación de que han dejado de lado al movimiento glam rock que habían iniciado y en el que David Bowie y Roxy Music se habían abierto camino durante los largos meses en los que Mercury y su banda esperaban que Trident encontrara a un distribuidor. A pesar de la falta de éxito del álbum y de su single «Keep Yourself Alive», y del aluvión de críticas nauseabundas de una feroz prensa musical, la banda permanece unida y se lanza a un nuevo proyecto, animado por los hermanos Sheffield.

Un álbum «cajón de sastre»

Menos de un mes después de la aparición del primer álbum, Queen se encuentra de vuelta en el 17 de St. Anne's Court para la grabación de su nueva obra. En esta ocasión, el grupo ha negociado el uso de los estudios durante el día y ha obtenido de Trident un presupuesto razonable para la producción del álbum (que superarían con creces). La gira prevista con Mott the Hoople comienza en noviembre de 1973, así que los cuatro compañeros de armas, efervescentes de inspiración y creatividad, se sienten con fuerzas para emplear las herramientas que se encuentran en su mano para que estas nuevas sesiones borren las frustraciones del pasado. Como Mercury no se entiende con John Anthony, este último no coproducirá el álbum. Se prevé una colaboración con David Bowie (que acaba de coproducir con Mick Ronson el *Transformer* de Lou Reed), pero el futuro «Thin White Duke», demasiado ocupado con la grabación del álbum *Pin Ups*, declina amablemente la proposición. Sería otro ingeniero de sonido de los estudios, Robin Geoffrey Cable, quien ayudaría a Roy Thomas Baker con algunos temas. El antiguo «factótum», Mike Stone, que se había ganado sus galones con la producción del primer álbum, estará a los mandos de la consola.

Con el equipo al completo comienza el trabajo. El futuro álbum recibe un título provisional: *Over The Top*. Esta expresión, que podría traducirse como «excesivo» o «exagerado», describe el ambiente de las sesiones, que resultan tan agotadoras para los técnicos como estimulantes para los cuatro músicos. Estos hacen saber a Roy Thomas Baker que, como coproductores, cualquier propuesta por su parte será bienvenida y que el álbum debe sonar «como hecho en casa». Fueron tales los experimentos propuestos por el grupo que impulsaron al productor a bautizarlo en broma como «el álbum cajón de sastre»[2]. Mercury y May, durante la preparación del futuro álbum, aclaran que se dividiría en dos partes distintas: la cara 1, con el nombre *White Side*, que agrupará las canciones de Brian, y la cara 2, denominada *Black Side*, que englobará las de Freddie. En esa época están de moda los álbumes conceptuales: los Who encontraron un gran éxito con su ópera rock *Tommy* en 1969 y se dieron prisa en renovar la experiencia con *Quadrophenia*, publicada en otoño de 1973. Queen se defendería siempre, pero lo que perfilaban era, sin lugar a dudas, un álbum conceptual, con la batalla entre el bien y el mal que se desencadena en cada uno de nosotros como tema principal. El trabajo sobre la armonización de las





Marlene Dietrich en 1932, inmortalizada por George Hurrell en el plató de *Shanghai Express*, de Josef von Sternberg.

guitarras y las voces se lleva al extremo, y los músicos sienten, finalmente, que pueden realizar un álbum a la altura de sus ambiciones.

La primera audición de *Queen II* no deja indiferente al oyente, porque las canciones son ricas en arreglos y complejas en su estructura. Durante las sesiones de grabación, el grupo ha definido su técnica de trabajo, que consiste en apilar capas de bandas sonoras para crear un muro de armonías. Todo está programado al milímetro y las obras maestras se suceden, desde el potente «Ogre Battle» hasta «The March Of The Black Queen», pasando por el conmovedor «Nevermore». Roger Taylor reflexiona sobre esta obra titánica: «Únicamente contábamos con dieciséis pistas, y entonces nos preguntábamos una y otra vez cómo podríamos ponerlas en *bounce*, reagruparlas entre sí para que ninguna perdiera calidad. Fue un trabajo colosal. Intentamos superar los límites de lo que ya se había hecho en un estudio»[15].

1974

Diez millones de espectadores

Al final de las agotadoras sesiones de grabación, cada uno se sentía orgulloso del trabajo conseguido. Brian se siente satisfecho del resultado y, por primera vez, Roger parece apreciar el sonido de su batería Ludwig.

En cuanto terminan las grabaciones y las mezclas, el grupo inicia una gira británica como teloneros de Mott the Hoople hasta el 14 de diciembre de 1973 con cuatro fechas adicionales hasta el 28 de diciembre tocando en solitario. Con los conciertos de Liverpool, Newcastle, Glasgow, Edimburgo o Mánchester, los miembros de Queen adquieren más seguridad escénica. Y el éxito está allí, creciendo. Mel Bush, promotor de sus espectáculos, les propone producir su primera gira como cabeza de cartel. Programa veintidós conciertos en Reino Unido entre el 1 de marzo y el 2 de abril de 1974, y en cada uno de ellos el grupo puede apreciar el interés que muestra un público cada vez más receptivo a su música.

Con el objetivo de pulir su universo visual, Queen colabora a partir de entonces con la estilista Zandra Rhodes, quien les diseña un nuevo vestuario de escena. El grupo también trabaja con el fotógrafo Mick Rock, quien saltó a la fama al inmortalizar a Lou Reed para la portada de su álbum *Transformer* en 1972.

El 21 de febrero de 1974, una presentación en el programa mítico de la BBC 1, *Top of the Pops*, cambia el destino del grupo. Como David Bowie tuvo que anular su participación, llaman a Queen para sustituirlo. Las condiciones en el lugar son muy malas: hay que cantar en *playback*, los platillos están equipados



Freddie Mercury fotografiado por Mick Rock para la carátula de *Queen II*.

con silenciadores y los animadores realizan actuaciones y muecas frente al grupo durante su actuación.

A Queen le resulta difícil mantener el tipo. La experiencia sería un mal recuerdo para los músicos, pero diez millones de telespectadores vieron el programa. Y a un mes de la publicación del álbum, es la difusión de esta emisión la que anclaría la música de Queen en el espíritu del público.

Al asalto de América

En primavera, Queen inicia su gira con Mott the Hoople en Estados Unidos. May, Taylor y Mercury lo habían dicho siempre: la partida no habrá terminado hasta que no nos abramos paso en Estados Unidos. Los músicos tienen que demostrar su valía y asegurar la promoción de su segundo álbum. La prensa especializada publica artículos en su contra con cada vez más ponzoña. Los sarcasmos son numerosos y los periodistas británicos se preguntan si los roqueros son tan competentes sobre el escenario como elegantes y distinguidos. Es el comienzo de una guerra entre Queen y la prensa inglesa, que perduraría hasta la muerte de Mercury en 1991. Pese a ello, el grupo se aferra al apoyo de sus fans, cada vez más numerosos, y continúa avanzando contra viento y marea. El álbum alcanza la quinta posición en las listas en el momento de su lanzamiento, y la gira es rica en descubrimientos en un país en el que Queen compartirá el cartel (y el whisky) con una joven banda llamada Aerosmith. El viaje quedará marcado por una etapa en Nueva Orleans, una ciudad en la que los cuatro se sienten como en casa. Precisamente esta visita inspiraría a May la letra de uno de sus temas más famosos, «Now I'm Here», del álbum siguiente. En esta época el equipo conoce a Peter Hince, entonces *roadie* de Mott the Hoople, que más tarde se convertiría en el jefe técnico del grupo. Cada uno de ellos vive la experiencia de un país inmenso por conquistar y siente cómo poco a poco crece el éxito popular. El viaje a Estados Unidos para Queen tiene el regusto de un sueño conseguido, hasta los conciertos de Nueva York, donde la aventura llega a su fin de una manera brusca. En efecto, en la mañana del 13 de mayo, en el momento de salir a un concierto en Boston, Brian May no se puede mover. El guitarrista padece hepatitis y Queen se ve obligado a anular la gira. Los otros miembros de la banda conducen a May hasta su asiento en el avión, y, muy débil, debe guardar reposo durante semanas.

Frente a esta aventura estadounidense fallida, a Queen tan solo le queda una opción: retomar el camino de los estudios y trabajar los tres mientras el guitarrista se recupera.



Zandra Rhodes a principios de la década de 1970, antes del reconocimiento internacional de su trabajo.

ZANDRA RHODES, UNA ESTILISTA DE VANGUARDIA

El segundo álbum de Queen se publica en primavera de 1974. Las fotografías firmadas por Mick Rock acentúan el aspecto solemne y andrógino del grupo, y Freddie Mercury, consciente del peso de la imagen que intentan transmitir, está decidido a refinar el *look* de los músicos. En esa época el cantante hace gala de una combinación muy ajustada sobre el escenario, provista de llamas blancas que parecen escapar de su torso, sus brazos y sus tobillos. Denominada *Winged Messenger* («Mensajero alado»), esta vestimenta lleva la firma de Wendy Edmonds. Pero la banda, que ha negociado con EMI un presupuesto consecuente para la confección de su vestuario de escena, quiere renovar su guardarropa. Seducidos por los trajes vanguardistas y glamurosos de Zandra Rhodes para Marc Bolan, el líder de T. Rex, Freddie y Brian contactan con la estilista para proponerle el diseño del próximo vestuario escénico de Queen.

De la ilustración a la alta costura

Zandra Rhodes nace el 19 de septiembre de 1940 en Chatham, Inglaterra. En su adolescencia entra en contacto con la moda gracias a su madre, que es profesora de costura en el Medway College of Art. Aunque en un primer momento quería ser ilustradora, Zandra entra, en 1957, en esta prestigiosa escuela, directamente en el segundo curso. Pero, al final, la joven estudiante se centra en la impresión textil, que se convertiría en su especialidad. Estudia esta materia en el Royal College of Art, para, después, abrir su primera tienda con Sylvia Ayton en 1967, la Fulham Road Clothes Shop, en la calle homónima en Londres. En 1969 ambas amigas se separan y Zandra abre su taller en el barrio de Paddington. Aunque antes se había ocupado de los diseños y de su impresión textil, ahora desarrolla nuevas competencias y se especializa en la concepción de ropa moderna y excéntrica. Su colaboración con la actriz Natalie Wood le abre las puertas (y la portada) de la edición estadounidense de la revista *Vogue* en 1970, y la convierte en una estrella de la alta costura británica de la noche a la mañana.

Un vestido de novia para Freddie

A principios de 1974, la estilista recibe en su taller al guitarrista y al cantante de Queen, cuya existencia desconocía hasta algunas semanas antes. Establece rápidamente un contacto amistoso con Freddie, quien salta y da vueltas por la estancia, ataviado con diversas túnicas, para asegurarse de que no le molestarán sobre el escenario. Finalmente elige la parte superior de un vestido de novia que Zandra Rhodes ha diseñado, influenciada por los trajes japoneses de la modelo Tina Chow. Creará una variante en satén de color crema, que el cantante volverá a usar, en particu-

Freddie Mercury en escena en 1974, vestido por Zandra Rhodes.

Brian May y su vestuario negro firmado por Zandra Rhodes en la portada de *The Daily Telegraph Magazine*, el 7 de junio de 1974.



lar para la sesión fotográfica que realiza en solitario con Mick Rock en junio de 1974.

Brian May también hará gala de la vestimenta de Zandra Rhodes, blanca o negra, dependiendo de su estado de ánimo. Más difícil será vestir a John y a Roger, ya que el bajista rara vez se presta al juego del disfraz, y el baterista se asfixia de calor con un traje de satén en el escenario.

Zandra Rhodes, que se distingue por sus cabellos de color rosa y su maquillaje a juego, se convierte en un icono de la alta costura inglesa. Es conocida por sus creaciones para la princesa Diana, Elizabeth Taylor e incluso Sarah Jessica Parker, quien lleva uno de sus vestidos en la serie *Sex in the City* (*Sexo en Nueva York*).

Hoy en día resulta imposible desvincular a Queen de los primeros trabajos de Zandra Rhodes: las imágenes de Brian May tocando con orgullo su guitarra con las amplias mangas de satén negro constituyen desde entonces parte integral de la iconografía del grupo.

Mick Rock, el fotógrafo de las estrellas de la escena rock londinense y neoyorquina.

MICK ROCK, UN OJO DE ORO DETRÁS DE LAS GAFAS NEGRAS

Después del lanzamiento de su primer álbum, el 13 de julio de 1973, los miembros de Queen reflexionan sobre el futuro del grupo y preparan su gira británica como teloneros de Mott the Hoople. Se interesan por el trabajo de Mick Rock, un fotógrafo de gran talento que destacó un año antes por realizar la instantánea de Lou Reed que ilustra la portada del álbum *Transformer.* También es el autor del cliché de David Bowie para el álbum *Pin Ups*, publicado en octubre de 1973. Viejo amigo de Syd Barrett, el antiguo cantante de Pink Floyd, Mick Rock conoce Londres y, en poco tiempo, se convierte en la estrella ascendente de la fotografía en el ámbito del rock de la ciudad.

El fotógrafo inmediatamente es seducido por la seguridad y la amabilidad de los músicos de Queen. Tras su invitación, asiste al concierto del 2 de noviembre de 1973 en el Imperial College de Londres, y organiza el mismo mes una primera sesión fotográfica, cuyos clichés servirán para promocionar la inminente gira.

En primer lugar, el grupo posa con un cetro gigante. Pero esto no convence a Brian May, y las fotografías no se difundirían hasta décadas más tarde. Mick Rock propone a los artistas que posen con el torso desnudo e inmortaliza la célebre serie. La prensa critica al grupo por su falta de virilidad, pero Mercury consigue su objetivo: se habla de Queen.

El concepto negro y blanco

En enero de 1974, Mercury vuelve a llamar al fotógrafo para la carátula de *Queen II* y le expone el concepto. La primera cara del álbum, denominada *White Side*, agrupa las canciones de Brian, y, en la segunda, llamada *Black Side*, aparecen los temas de Freddie. Mercury desea subrayar así la dualidad entre el bien y el mal que están latentes en cada uno de nosotros. El grupo da carta blanca al fotógrafo. Rock recuerda de repente una fotografía de Marlene Dietrich que le ha regalado su amigo John Kobal, famoso historiador del cine. La había tomado George Hurrell en 1932 en el plató de *Shanghai Express* (*El expreso de Shanghai*), de Josef von Sternberg, cuando la actriz tenía treinta y un años. Rock se inspiraría en la pose de la célebre actriz.

La sesión se organiza con rapidez: en esta ocasión, una mítica serie de los cuatro músicos ataviados de negro donde no se aprecia más que una parte de sus caras. Aquella en la que aparece el grupo al completo se utilizará para la carátula del álbum. Freddie, en concreto, cruza los brazos sobre el pecho, emulando la imagen icónica de Marlene Dietrich. Los clichés «en blanco» para ilustrar la *White Side* del álbum se realizarían el mismo día y figuran en el librillo del álbum.

El «hombre que fotografió la década de 1970»

Apodado así por su omnipresencia en las veladas, conciertos y otros eventos que se celebran en el entorno del rock de la década de 1970, Mick Rock (su auténtico nombre) es, sin duda, el fotógrafo musical más prolífico de su época. A él se debe, por ejemplo, la célebre fotografía del actor Tim Curry mirando fijamente al espectador con la cabeza un poco inclinada, con unos ojos tan blancos como el collar de perlas que lleva al cuello, para la promoción de la película *The Rocky Horror Picture Show*, de 1974. También es una persona próxima a la escena londinense y neoyorquina de la década de 1980, ya ha inmortalizado a The Stooges, Blondie, Mick Jagger, Ramones e incluso Roxy Music. Muy presente en el mundo de la moda, fotografía a la *top model* Kate Moss en numerosas ocasiones.

Se organizó una retrospectiva muy hermosa de su trabajo para Queen en *Classic Queen,* publicada por Overlook Omnibus en 2007, y sus fotografías a menudo se muestran y venden a precios accesibles para el gran público, como las de la exposición de otoño de 2019 en la Morrison Hotel Gallery de Nueva York.



PROCESSION

Brian May / 1 min 13 s

Músicos
Brian May: guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Roy Thomas Baker, Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Un año antes, en marzo de 1973, había salido a la luz otro álbum conceptual, parecido al de «Procession», que comenzaba con la simulación del ritmo cardíaco. Se trata de *The Dark Side Of The Moon*, el octavo álbum de Pink Floyd.

Los espectadores de la película *Bohemian Rhapsody* pudieron redescubrir en 2018 este sello característico de Brian May incluso antes de las primeras imágenes. En efecto, el guitarrista volvió a grabar el famoso tema de Alfred Newman que ilustra la presentación de los estudios 20th Century Fox añadiendo sus célebres armonizaciones de guitarra.

Génesis

A medio camino entre una marcha nupcial y un cortejo fúnebre, la introducción de *Queen II* está marcada por el sello de Brian May. Su gravedad subraya el tono solemne del álbum, y el título evoca el aspecto litúrgico de los temas que en él se abordan. La banda, que muestra en la carátula unas caras oscuras y misteriosas, ya ha dado al oyente una idea del carácter barroco del álbum, en el que Freddie Mercury coloca las manos cruzadas sobre el pecho, como en su propia mortaja. En el futuro, May añadirá regularmente este tipo de interludios en los álbumes de Queen, dejando su impronta con célebres melodías. Será el caso, en 1980, de «The Wedding March» en *Flash Gordon*, con un extracto de *Lohengrin*, la ópera de Richard Wagner, magnificada por la Red Special del guitarrista, aunque también en 1975, cuando el grupo cerrará con broche de oro *A Night At The Opera* con un magistral «God Save The Queen».

«Procession» es un brillante preludio a la *White Side* del álbum, marcada en su inicio por unos sutiles golpeteos que anuncian el patrón de la marcha que vendrá y que, en su *riff* final, anuncia el tema siguiente, «Father To Son». Esta será la introducción que se empleará en los conciertos entre septiembre de 1973 y mayo de 1975.

Realización

Con la ayuda de su Red Special, Brian May construye un monumento a la música contemporánea. Nadie antes había utilizado esta técnica de armonización con la guitarra. Y lo que resulta aún más sorprendente, el guitarrista desarrolla una simulación de instrumentos (órganos, violines, metales...) que conocería su apogeo durante la grabación de «Good Company» en 1975.

A los 20 s, los metales (sin duda, las tubas) son reproducidos con la guitarra con un *violoning*. La técnica consiste en golpear la cuerda cuando el volumen está a cero y aumentarlo de manera más o menos rápida con la ayuda de un potenciómetro o un pedal. Este método imita un *crescendo* emitido por el soplo de un músico en un instrumento de viento.

Brian May, quien ya había comenzado a grabar las guitarras de «Procession» con sus tradicionales amplificadores Vox AC30, para las armonizaciones emplea el pequeño amplificador de un vatio Deacy Amp fabricado por John Deacon, que provoca, gracias a sus transistores de germanio, una inimitable distorsión natural del sonido. El guitarrista utilizará regularmente este amplificador durante las sesiones de grabación del grupo.

FATHER TO SON

Brian May / 6 min 14 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, piano, coros
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería, pandereta, coros

Grabación

Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico

Productores: Roy Thomas Baker, Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone



Brian May y John Deacon ataviados de satén en el escenario en Londres a mediados de 1974.

Génesis

Como continuación del preludio instrumental «Procession», «Father To Son» es la primera canción de un álbum en el que el tema de la transmisión y la herencia cultural se encuentran muy presentes. Como May siempre había sido muy cercano a su padre, Harold, es posible imaginar que hace referencia a su relación con él en el diálogo entre un niño y su progenitor, que le entrega una carta cuyo sentido no entenderá hasta que sea adulto. Aunque el tema ya se había abordado en el inolvidable «Father And Son» de Cat Stevens en 1970, el guitarrista lo hace suyo y le aporta, al mismo tiempo, un tono lírico y grave.

El grupo abre sus conciertos con «Procession» / «Father To Son» entre septiembre de 1973 y octubre de 1974, ya que los primeros compases de la segunda canción se prestan perfectamente a la entrada en escena de los artistas.

Realización

Aunque la introducción no deja de recordar la de «Baba O'Riley» de los Who, que apareció en su álbum *Who's Next* en 1969, el resto de «Father To Son» es único. Influenciado por las armonizaciones de violín que estudió en su adolescencia gracias a su radio a galena, Brian May deseaba en lo sucesivo desarrollar este método con la banda, llevando al cuarteto a apilar pistas de voces hasta crear esta famosa impronta. Aunque May también se encarga del piano, es John Deacon, el discreto bajista aún alejado del grupo, quien toca la guitarra acústica. Particularmente presente a nivel rítmico al final del tema, adquiere protagonismo en esta salida folk con cierto aire *flower power* marcado por el final en el que todo el grupo repite el estribillo a coro, a semejanza del «All we are saying / Is give peace a chance» de John Lennon de 1969. Con este fin melódico, Brian practica una técnica incisiva, y lanza, en la segunda parte de la canción, un guiño al intenso *riff* de «Son And Daughter», presente en el primer álbum a los 2 min 11 s.

WHITE QUEEN (AS IT BEGAN)

Brian May / 4 min 37 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras acústica y eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Para que sonara como un sitar, Brian May modifica el puente de su guitarra Hallfredh. Esta transformación le aporta su color metálico, que puede escucharse de manera más pronunciada en «Jealousy», publicada en el álbum *Jazz* en 1978.

Hay que escuchar la actuación grabada durante las BBC Sessions del 3 de abril de 1974 para sentir el romanticismo y la melancolía de este tema, particularmente depurado en esta versión magistral.

Génesis

Brian May había escrito «White Queen (As It Began)» en los bancos del Imperial College cuando aún era un estudiante. Embelesado por una de sus compañeras, durante tres años no se atreve a dirigirle la palabra. Le rinde tributo a través de esta canción. Pero ¿la musa supo algún día que inspiró una de las composiciones de la mayor banda de rock del mundo? El guitarrista se encuentra al mismo tiempo inmerso en la obra de Robert Graves *The White Goddess* (*La diosa blanca*), que profundiza en la figura de la mujer en el arte según su posición social, ya sea como virgen, madre o reina. En el espíritu del joven May se crea un vínculo entre la joven estudiante y el arquetipo de la mujer idealizada: «Yo la veía cada día en la universidad, y para mí era una auténtica diosa»[5]. Este amor oculto dio pie a una de las primeras baladas rock de la banda, que encontraría su lugar como oposición a «The March Of The Black Queen», presente en la cara *Black Side* del álbum.

Realización

La canción está estructurada en dos partes bien diferenciadas. La introducción, repetitiva, revela el tema: «So sad her eyes / As it began» («Su mirada tan triste / en un comienzo») y se convierte al final, a los 4 min 4 s, en una coda muy dulce. Pero el mayor logro de «White Queen (As It Began)» es su estribillo, con una melodía desgarradora, que inspiraría a las grandes bandas de rock FM de la década de 1980, cuando el estilo *slow rock* está de moda. Equipado con su famosa guitarra acústica Hallfredh de la década de 1930, Brian May mantiene el aspecto melancólico de la canción gracias a un descenso de acordes muy eficaz que no deja de recordar la introducción del futuro éxito del año 1984 «Still Loving You» de Scorpions. Roger Taylor asegura un tempo pesado e intenso gracias a sus platillos Premier Super Zyn Ride de 20 pulgadas, sobre los que realiza un redoble con la ayuda de las mazas. Producen ese sonido mate gracias a su fieltro delgado, muy próximo al de las percusiones de las orquestas sinfónicas, mientras que la madera de las baquetas aporta demasiado brillo para este efecto. «White Queen (As It Began)» continúa siendo una de las canciones más personales de May, quien afirmaría sobre ella: «Es muy importante para mí. Aunque no se haya convertido en un éxito, es una de las canciones por las que me gustaría que se me recordara»[16].

SOME DAY ONE DAY

Brian May / 4 min 22 s

Músicos
Brian May: voz principal, coros, guitarras acústica y eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Freddie Mercury: coros

Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone



Brian May en noviembre de 1974. Tanto el romanticismo como la melancolía son los que en esta época definen las composiciones del talentoso guitarrista.

Génesis

Esta canción de amor, lejos de los *riffs* atronadores de su ídolo Hendrix que al guitarrista le gusta estudiar, revela abiertamente el romanticismo de Brian May, así como su capacidad para componer canciones simples y eficaces. La rítmica de guitarra es un prólogo a la futura composición folk «'39», que será uno de los temas maestros del monumental *A Night At The Opera* de 1975. En el campo semántico de este texto se encuentran las historias fantásticas, próximas al universo fantástico creado por el dúo May/Mercury. Parece proseguir la comparación entre su amada y una reina fantasmal iniciada en «White Queen (As It Began)» cuando Brian canta «A misty castle waits for you / And you shall be a Queen» («Un castillo te espera entre la niebla / Y serás la reina»). Él mismo confiesa que es un auténtico sentimental precisando: «["Some Day One Day"] nació de mi tristeza porque ninguna relación podía ser perfecta en esta Tierra»[5].

Realización

Como reminiscencia de los grandes tiempos de la música folk, «Some Day One Day» no encuentra del todo su lugar en el segundo álbum de Queen, a pesar de la brillante interpretación de Brian May, quien aparece por primera vez como voz principal en un tema.

El aspecto psicodélico de la canción se consigue por las improvisaciones de guitarra que parecen interpretadas al revés y un efecto *phaser* dosificado de manera sabia, presente en la mezcla, pero que no participa realmente en la homogeneidad del álbum. No obstante, hay que admitir que la inocencia que desprende corresponde más bien al espíritu de la *White Side* de May. El guitarrista ofrece poca información en cuanto a los instrumentos utilizados durante las sesiones de grabación de *Queen II*. El músico había adquirido su primera acústica Martin D-18 en esta época, y la empleará para la rítmica folk americana de «Funny How Love Is». Casi con seguridad, es esta belleza americana la que se escucha en «Some Day One Day».

Roger Taylor más dandi que nunca, entrevistado para la revista japonesa *Music Life*, en junio de 1974.

THE LOSER IN THE END

Roger Taylor / 4 min 04 s

Músicos
Roger Taylor: voz principal, coros, batería, marimba
Brian May: guitarra acústica y eléctrica
John Deacon: bajo
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

Para los adictos a Queen

«The Loser In The End» no se interpretó nunca en un concierto, pero aparecerá en la cara B de la versión japonesa de «Seven Seas Of Rhye».

Génesis

En los primeros compases de la canción, es posible reconocer la admiración que Roger Taylor siente por el baterista de Led Zeppelin. Y la asume totalmente: «¿Mi baterista preferido? Fácil. John Bonham es el mejor. Es así de simple»[16].

Es cierto que la alusión a «When The Levee Breaks», presente en el álbum *Untitled*, más conocido como *Led Zeppelin IV*, destaca durante la introducción de «The Loser In The End», pero se disipa con rapidez. Se trata del segundo tema escrito y cantado por Taylor en un álbum de la banda. El baterista compone en esa época un buen número de canciones que deja de lado por sus distintos proyectos personales, sobre todo sus álbumes en solitario, el primero de los cuales, *Fun In Space*, se publicaría en 1981.

«The Loser In The End» se ha ubicado en el álbum a modo de transición, entre el *White Side* y el *Black Side*. Aunque después de escucharlo por primera vez puede sorprender, porque su color musical es por completo opuesto a las composiciones de May y de Mercury, finalmente encuentra su lugar en la obra, a pesar de la división de opiniones en su entorno. *Record Mirror*, siempre dispuesto a castigar a Queen con su simpática crónica, afirma que «["The Loser In The End"] es la peor basura jamás grabada en plástico»[5].

Realización

Desde la introducción, Taylor toca la batería con un sonido intenso, lejos de la mezcla sorda que tanto le desagradó en el primer trabajo. Añade un efecto de retardo prolongado al platillo *crash*, así como a la voz del baterista, que a partir de entonces sería su característica al cantar con Queen, efecto que ya había utilizado en «Modern Times Rock'n'Roll». Roger Taylor también toca la marimba, que no se corresponde en absoluto con la estética musical de la canción, pero confirma la denominación «cajón de sastre» que Roy Thomas Baker daría al álbum.

A pesar de ser baterista, Roger Taylor es un gran coleccionista de guitarras. Brian May lo confirma en varias ocasiones cuando le preguntan sobre la cantidad que él mismo posee: «¿Que cuántas guitarras tengo? ¡No tantas como Rog!»[17].



Freddie en el escenario, en noviembre de 1973, ataviado con un traje de Wendy Edmonds, que pronto sería sustituida por la estilista Zandra Rhodes.

OGRE BATTLE

Freddie Mercury / 4 min 08 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, gong, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

Génesis

Sin duda, uno de los mejores temas compuestos por Freddie Mercury, «Ogre Battle» también tiene su lugar como la canción más heavy de la banda. El cantante nos sumerge en un mundo fantástico, donde los ogros se ocultan en las montañas de espejos de doble cara: «The ogre-men are still inside / From the two-way mirror mountain» («Los hombres-ogro aún están dentro / De la montaña de espejos de dos caras»). Los miembros de Queen siempre fueron unos apasionados de la literatura fantástica, y el universo de J. R. R. Tolkien está muy presente en este tema, en el que los protagonistas no dejan de recordar a los personajes de la trilogía de *El señor de los anillos,* publicada en 1954 y en auge a mediados de la década de 1970. Freddie Mercury nos invita a entrar en este paisaje con un recurrente «Come to the Ogre Battle Fight!» («¡Venid al combate de los ogros!»), apenas disimulando la metáfora entre el susodicho combate y el espectáculo de Queen.

La canción, que ya había sido interpretada en los conciertos de 1972, estaba destinada al primer álbum del grupo, pero su estética musical hizo que la descartaran. Escrita por Freddie a la guitarra y transmitida a May para que la sublimara en su Red Special, «Ogre Battle» se impone por su *riff* de guitarra intenso interpretado en *palm mute* y que, sin duda, sería una influencia para generaciones de músicos venideros.

Realización

Con «Ogre Battle», Queen alcanza por primera vez un auténtico nivel de perfección con sus experimentos sonoros. El trabajo sobre las armonías de voces es excepcional y muy bien conseguido. La voz de cabecera de Roger Taylor es de una afinación absoluta y se adapta a la perfección a la de sus compañeros. Las estrofas cantadas por Mercury están apoyadas por una melodía infalible, y los estribillos, de una fuerza milimetrada, se apoyan con un juego de pregunta-respuesta entre voz y guitarra que funciona de maravilla.

Para la introducción del tema, Roger Taylor utiliza el gong Paiste Symphonic de 60 pulgadas disponible en los estudios Trident. Una vez grabado el sonido del gong, la banda decide pasar la cinta al revés para darle un efecto *reverse*, que crea un sonido *in crescendo*. Plenamente satisfecho con el resultado, May pide a Roy Thomas Baker que aplique el mismo tratamiento al *riff* de guitarra de la introducción.



Según él, esto solo puede funcionar bien: «El *riff* funciona como un palíndromo; suena de manera idéntica en un sentido y en el otro»[5]. Por supuesto, el efecto es inmediato. La banda, seducida, decide guardarlo. La introducción conduce entonces al sonido de los tambores gracias al montaje de la guitarra invertida; recupera su sentido original a los 47 s, antes de dar paso a la estrofa melódica de Freddie Mercury.

Para los adictos a Queen

Al igual que su ídolo John Bonham de Led Zeppelin, Roger Taylor adopta el gong como un elemento de decoración escénica detrás de su batería. Aparecería por primera vez durante la gira A Night At The Opera Tour y se utilizaría al final de «Bohemian Rhapsody», después del mítico «Anyway the wind blows...» de Freddie Mercury.

THE FAIRY FELLER'S MASTER-STROKE

Freddie Mercury / 2 min 41 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano, clavicémbalo, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusión, coros

Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

Génesis

Poco antes del inicio de las sesiones de grabación en agosto del año 1973, Mercury lleva al resto de la banda, así como a Roy Thomas Baker, a visitar la Tate Gallery (hoy en día Tate Britain). Para el cantante no se trata de reforzar los vínculos de los miembros de Queen a través de una jornada cultural, sino más bien de compartir un descubrimiento durante una de sus frecuentes visitas al museo.

Quería mostrar a sus compañeros un cuadro de Richard Dadd, pintor inglés del siglo XIX, realizado en el Bethlem Royal Hospital de Bromley, cuando su autor fue ingresado en él a causa de la demencia.

En efecto, Dadd, que creía que su mano estaba guiada por el dios egipcio Osiris, estaba convencido de que su padre era el demonio disfrazado, motivo por el cual lo asesinó en 1843, hecho que hizo que fuera internado en esta institución psiquiátrica del extrarradio de Londres, denominada comúnmente Bedlam por los británicos. El pintor trabajó en él nueve años y fue su obra más famosa. El cuadro, que presenta una escena poblada de personajes imaginarios inquietantes detrás de los arbustos, se denomina *The Fairy Feller's Master-Stroke* (*El golpe maestro del leñador mágico*). Mercury se apropiaría de este nombre para la segunda canción de su *Black Side*. Este título hace referencia a personajes tan curiosos como los del pintor, y se integra a la perfección en el universo fantasmagórico que Mercury y May deseaban crear en el álbum.

Freddie desarrolla en el texto el universo medieval que tanto le gusta, utilizando un vocabulario de otra época: «Tatterdemalion and the junketer / There's a thief and a dragonfly trumpeter» («Harapiento y participante en el banquete / Hay un ladrón y una libélula trompetista»). E incluso: «Pedagogue squinting wears a frown / And a satyr peers under a lady's gown» («Pedagogo que entrecierra los ojos y frunce el ceño / Y un sátiro fisga bajo el vestido de una dama»). El cantante, que en esta época muestra su personaje de dandi británico, se dirige a sus interlocutores como «my dear» («querido»). Asume su gusto por la cultura, estudia en particular los escritos de Tolkien y se inspira en los trabajos de Dalí, Alfons Mucha o Arthur Rackham.

Aunque el interés de Mercury por el arte enriquecerá sus textos durante toda su carrera, el oyente debe saber que «The Fairy Feller's Master-Stroke» cuenta con una importante cantidad de referencias, que harían que Dee Snider, el cantante de



La locura del pintor prerrafaelita Richard Dadd (1817-1886) se expresa en su obra maestra, que influiría en Mercury y en su «The Fairy Feller's Master-Stroke», que lleva el nombre del cuadro.

Twisted Sister, gran fan de Queen, reconociera: «Necesité la *Encyclopaedia Britannica* para encontrar esa mierda, porque no eran palabras sino fraseología. Descubrí que todo tenía sentido y era poético. Simplemente brillante»[11].

Realización

Para Freddie Mercury los pianos eléctricos eran horribles. En 1973, nadie pudo hacer que utilizara un Fender Rhodes o un Wurlitzer EP200 como el que empleaba John Deacon en el futuro éxito «You're My Best Friend».

Le encantaba la sonoridad de los pianos mecánicos, y estaba dispuesto a renunciar al piano Bechstein de los Trident Studios por un clavicémbalo Thomas Goff, conocido como el «Steinway de los clavicémbalos». El fabricante inglés, que abrió su taller en 1933, también es asimismo famoso por la concepción de los clavicordios, más pequeños y fáciles de transportar. Freddie, quien toca el clavicémbalo en la introducción del tema, usa su sonoridad medieval para conferir a su canción un tinte de otra época. Se trata de una elección sutil y maliciosa, y el teclado dejaría su impronta en «The Fairy Feller's Master-Stroke» del mismo modo que el órgano Mellotron había dejado su sello en «Lucy In The Sky With Diamonds» de los Beatles.

NEVERMORE

Freddie Mercury / 1 min 19 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: coros
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Robin Geoffrey Cable, Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone

1974

Génesis

Con la balada «Nevermore», Mercury firma una de sus más bellas melodías, apreciada por los fans del mismo modo que «Love Of My Life», incluso a pesar de que es menos conocida para el gran público. Al igual que Brian May había dejado su sello en el álbum con las armonizaciones de «Procession», Freddie, con esta composición tan corta como emocionante, impone los pequeños interludios que a partir de ahora se hallarán en el corazón de los álbumes de la banda. «Nevermore» concede un minuto y diecinueve segundos de descanso al oyente antes de reanudar las hostilidades, y lo mismo ocurrirá con «Dear Friends» y «Lily Of The Valley» en *Sheer Heart Attack*.

Ubicado en medio de la *Black Side* del álbum, «Nevermore» permite al oyente recuperar el aliento después de la desconcertante «The Fairy Feller's Master-Stroke». Es la primera ocasión en la que Freddie Mercury aborda el tema del sentimiento amoroso de una manera tan directa, utilizando la palabra *love* («amor») de un modo desacomplejado, como si los giros de sus frases alambicadas pudieran dejar lugar a un texto simple y limpio: «You sent me to the path of nevermore / When you say you didn't love me anymore» («Me enviaste a la senda de nunca jamás / Cuando dijiste que ya no me amabas»).

Según los rumores, el tema había sido escrito para Mary Austin, una joven londinense de diecinueve años con la que Freddie vivió una apasionada historia de amor. Pero como solía ser habitual, el cantante no reveló el sentido de esta letra, recompensando más tarde a los periodistas que le preguntaron al respecto con un «¡Dios mío! ¡No me preguntéis eso! En primer lugar, me concentro [...] en la melodía, luego en la estructura del tema y, finalmente, en la letra»[18]. ¡Resulta, pues, imposible saber si la hermosa Mary inspiró «Nevermore» al artista!

Realización

Los arpegios de Mercury al piano de cola Bechstein quedan coloreados, en parte, con la reverberación natural del instrumento, famoso por su proyección y su resonancia. Pero para dar la profundidad de campo y espacio a la voz del cantante, Roy Thomas Baker utiliza distintos periféricos que se hallan en los Trident Studios. Se trata del conjunto de efectos disponibles en una sala de producción o de mezcla, como los preamplificadores, los compresores o cualquier otro tipo de tratamiento del sonido, durante o después de su grabación, según la elección del reali-



Mary Austin, gran amor y musa de Freddie Mercury. La joven vendedora de Biba compartiría con él la pasión por la decoración y la moda.

zador. Los Trident Studios contaban con cuatro unidades de *reverb* EMT 140 Plate, utilizables directamente durante la toma, gracias a la *control room* (en la sala de producción) o bien añadiéndola, más tarde, en la *remix room* (sala de mezclas). La reverberación utilizada en «Nevermore» otorga al tema un color espectacular, como si hubiese sido interpretado en una sala de conciertos frente a mil personas. Se trata de un tratamiento del sonido que no soporta bien el paso de los años. La magnífica «Love Of My Life», de escritura parecida, recibirá un tratamiento totalmente opuesto, con una reverberación ligera y discreta, que le permitirá pasar a la posteridad sin sufrir la devastación del paso del tiempo.

Para los adictos a Queen

Aunque es fácil de tocar en el escenario y es solicitada por sus fans, «Nevermore» nunca se interpretó en un concierto de Queen. Su única representación pública data del 3 de abril de 1974, durante la grabación de las BBC Sessions en los estudios de Langham.

THE MARCH OF THE BLACK QUEEN

Freddie Mercury / 6 min 34 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, campanas tubulares, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Roy Thomas Baker: castañuelas

Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker, Robin Geoffrey Cable
Ingeniero de sonido: Mike Stone

Para los adictos a Queen

La sociedad editora japonesa Quest Corporation lanzó, en 1993, una serie de juegos de videollamada Ogre Battle, cuyo primer volumen se denominó Ogre Battle: The March Of The Black Queen, en homenaje al grupo, venerado en el país del sol naciente.

Génesis

Freddie Mercury, en la entrevista que concede a Caroline Coon, de *Melody Maker*, en diciembre de 1974, afirma: «¿"The March Of The Black Queen"? Necesité siglos de trabajo»[19]. Se trata de una de las canciones más misteriosas de la banda y quizá una de las más personales para Mercury, quien ya trabajaba en ella antes de conocer a Taylor y May. Del mismo patrón que «The Fairy Feller's Master-Stroke» y «Ogre Battle», «The March Of The Black Queen» está poblada de personajes imaginarios que evolucionan en un decorado surgido del espíritu del genial cantante.

Como suele ser habitual, Freddie no precisa el significado de la letra. Sin embargo, en la descripción de la reina negra, se entrevé la superestrella en la que pronto se convertiría: «I reign with my left hand / I rule with my right / I'm lord of all darkness / I'm queen of the night» («Yo reino con mi mano izquierda / Yo gobierno con mi derecha / Soy el señor de toda la oscuridad / Soy la reina de la noche»). Pronto encontraremos, como en este último verso, cada vez más alusiones a un nuevo Mercury, cuya sexualidad es ambigua. En efecto, ya se había cuestionado de manera implícita en el momento de la elección del nombre de la banda, ya que la palabra «Queen», con su doble sentido, también significa «marica». En la misma entrevista para *Melody Maker*, cuando la periodista le pregunta cómo cobra vida su personaje andrógino cuando entra en escena, Mercury le responde: «Juego a la bisexualidad para divertirme. Nadie me obliga a hacer el espectáculo, y lo último que deseo es que las personas me vean tal y como soy realmente. Quiero que se hagan su propia idea sobre mí»[19].

Realización

Con una estructura tan compleja como la futura «Bohemian Rhapsody», esta canción tiene una melodía más áspera y es menos accesible, incluso aunque su apogeo a los 6 min 10 s brille con un final implacable, sostenido por unos potentes coros. El cantante concibe «The March Of The Black Queen» en varias secciones, grabadas por separado y concluidas durante la mezcla. A dos temas del final del álbum, aparece como un punto culminante en el universo mágico creado por el artista desde el año 1971.

Roger Taylor precisaría que la banda recurrió tanto a la superposición de pistas que la cinta se volvió por completo transparente, hasta alcanzar el límite de sus capacidades. En efecto, las

1974



Freddie en Londres, en febrero de 1974.

múltiples secciones ensambladas una a una dieron lugar a una pequeña ópera rock de la que Mercury tenía, sin duda, el secreto.

En el tema se revelan algunas ideas que se retomarán en el álbum *A Night At The Opera.* En efecto, es imposible no pensar en la introducción en piano-guitarra de «Death On Two Legs» al descubrir el descenso de acordes en el *riff* de guitarra a los 36 s, apoyado por los acordes de piano, incluso aunque la tonalidad sea diferente. ¿Y qué decir de esta transición hacia la conclusión de la canción a los 5 min 40s , cuando se desvanecen la guitarra de Brian y el piano, como en el final de «Bohemian Rhapsody»? «The March Of The Black Queen» es, definitivamente, el último paso en la construcción de los temas rock complejos, aunque muy populares, que constituirían los grandes éxitos del grupo. Sigue siendo, por desgracia, una canción para iniciados.

¡Cabe destacar la presencia de Roy Thomas Baker a las castañuelas a los 2 min 30 s, y de Brian May en las campanas tubulares a los 2 min 39 s!

FUNNY HOW LOVE IS

Freddie Mercury / 2 min 50 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarras acústica y eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973
Equipo técnico
Productores: Robin Geoffrey Cable, Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

La guitarra acústica utilizada por Brian May para la grabación de «Funny How Love Is» no es su famosa y barata «Dilloway acoustic guitar», sino una rutilante Martin D-18 que acaba de adquirir. Sería el modelo americano que empleará en «'39» en el concierto en Hyde Park el 18 de septiembre de 1976.



Phil Spector, cuyo trabajo influyó en la producción de «Funny How Love Is», con los Beach Boys y Bobby Hatfield, de The Righteous Brothers, en 1965.

Génesis

Tranquilícense. No se trata de una canción de los Beach Boys que se ha colado en el álbum *Queen II*, sino, sin lugar a dudas, de una composición de Freddie Mercury. La banda había despedido a John Anthony durante las primeras sesiones de grabación, y Roy Thomas Baker fue el responsable de la producción. Vista la envergadura de la tarea, el productor consigue la ayuda de un colega de los Trident Studios, Robin Geoffrey Cable, para «Nevermore» y «Funny How Love Is». Cable está familiarizado con Queen, ya que ha participado en la iniciativa del proyecto Larry Lurex en 1972 (*véase* pág. 28).

Realización

Ingeniero de sonido en los álbumes más importantes de Elton John (*Madman Across The Water, Tumbleweed Connection, Elton John,* etc.), Robin Geoffrey Cable da sus primeros pasos en Trident. Los hermanos Sheffield, que le habían concedido una libertad absoluta para el proyecto Larry Lurex, le permitieron pasar de ser ingeniero de sonido a productor. Sin embargo, no destacaría en esta función más que por su voluntad de imitar el trabajo de Phil Spector, un inventor de sonido genial y completamente loco, responsable de obras maestras como «The Long And Winding Road» de los Beatles. En la versión de «I Can Hear Music» de Larry Lurex/Freddie Mercury, Cable se esforzó por reproducir la técnica de *wall of sound* (muro de sonido) inventada por Spector, que consiste en añadir a la toma de sonido original una segunda, en la que se mezcla una orquesta clásica, y, a continuación, una tercera, que contiene la mezcla final reverberando en los muros del estudio. El conjunto aporta un todo impregnado de eco y profundidad, como puede escucharse en temas como «Da Doo Ron Ron» de las Crystals o «Be My Baby» de las Ronettes, canciones que datan de 1963. Cable está decidido a reproducir este procedimiento en «Funny How Love Is». La experiencia tiene éxito: realmente parece que escuchamos a Brian Wilson y Mike Love cantar a coro.

Lo cierto es que, aunque Robin Geoffrey Cable consiguió su objetivo, la proeza técnica no sería válida para la canción, que pertenece a la música folk. La mezcla del tema con grandes colores, además de su melodía alegre, lo convierten en un objeto sonoro no identificado en la *Black Side* de Mercury, cuya estructura, compuesta por canciones graves y sombrías, era coherente hasta ese momento.

SINGLE

SEVEN SEAS OF RHYE

Freddie Mercury / 2 min 48 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros
Roy Thomas Baker: Stylophone en «I Do Like To Be Beside The Seaside»
Ken Testi: coros en «I Do Like To Be Beside The Seaside»

Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Roy Thomas Baker

Single
Cara A: «Seven Seas Of Rhye» / 2 min 50 s
Cara B: «See What A Fool I've Been» / 4 min 32 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 23 de febrero de 1974 (ref. EMI 2121)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 20 de junio de 1974 (ref. EK 45891)



Discreto y práctico, el Stylophone es uno de los instrumentos más vendidos del mundo.

Génesis

Ya hemos visto «Seven Seas Of Rhye» como final instrumental del primer álbum de Queen. La canción, no concluida entonces, vuelve a ser reelaborada por Freddie Mercury, y el tema sería seleccionado para convertirse en el único single del álbum, con el inédito «See What A Fool I've Been» de Brian May en la cara B. El éxito llegaría después de la actuación de la banda frente a diez millones de telespectadores (en *playback*, para disgusto de sus miembros) durante la emisión emblema de la BBC *Top of the Pops* del 21 de febrero de 1974. Queen dio de qué hablar algunas semanas antes de su gira por Estados Unidos como teloneros de Mott the Hoople. Es el principio que perdura aún hoy en día: hay que exponer a los artistas al máximo antes del lanzamiento de su trabajo, lo que asegura el éxito de las ventas y las primeras semanas de vida del álbum.

En un primer momento, *Queen II* debía iniciarse con «Seven Seas Of Rhye» para asegurar la continuidad con el primer álbum. Pero la elección de «Procession» como introducción es una opción más pertinente, y el single encuentra con facilidad su lugar al final del álbum, dejando entrever la dirección pop rock más «gran público» que Queen propondría en el tercer álbum.

Realización

Para cerrar con broche de oro, los cuatro músicos apelan a sus amigos para dar a la cancioncilla un viejo aire popular: «I Do Like To Be Beside The Seaside», popularizada por Mark Sheridan en 1909. Queen y sus más próximos formaron una coral que parecía compuesta por borrachos y en la que participa Ken Testi, viejo amigo de los músicos, que desempeña el papel de organizador de giras en sus inicios, esforzándose por encontrarles fechas de conciertos cuando aún eran unos desconocidos.

Aunque el misterio planea sobre el órgano Dubreq Stylophone que acompaña a las voces, Brian May siempre ha dicho que es Roy Thomas Baker quien lo toca, subrayando la melodía que canta la coral. Este instrumento de bolsillo, equipado con un pequeño teclado y un estilo, tuvo sus momentos de gloria durante su comercialización por Brian Jarvis en 1968. David Bowie lo empleó en su *Space Oddity*, grabado en 1969 en los Trident Studios. No se menciona su utilización en el álbum, mientras que el famoso «...and nobody played synthesizer... again» (*véase* pág. 28) vuelve a aparecer en el interior del trabajo.

SEE WHAT A FOOL I'VE BEEN

Brian May / 4 min 32 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Trident Studios, Londres: agosto de 1973

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido asistente: Nicholas Bradford

Génesis

Brian May no ha ocultado nunca su amor por el blues. El guitarrista de Smile ya interpretaba «See What A Fool I've Been» en concierto en homenaje a los grandes guitarristas del Delta blues estadounidense como Charley Patton, Tommy Johnson o Papa Charlie Jackson.

Este estilo musical toma su nombre de la región noroeste del estado de Misisipi. En la mayor parte de las composiciones de los pioneros del género, se canta al amor frustrado, a los viajes y a los sueños rotos. Al escuchar «Yellow Dog Blues» que Sam Collins cantaba en 1927, se comprende lo que agrada a los melómanos: una guitarra medianamente afinada, un *bottleneck* o *slide* que se desliza a lo largo del mástil de la guitarra y un canto lastimero que rompe el corazón. Todo guitarrista debe conocer estos clásicos, y Brian May no constituye una excepción. A finales de la década de 1960, escucha brevemente una canción que quedaría en su mente durante días. Se inspira en ella para escribir un blues como los que le gustan, del que no habría renegado su ídolo Jimi Hendrix. El tema, titulado «See What A Fool I've Been», se incluye en el repertorio de algunos de los conciertos de Smile.

Cuando Queen graba su segundo álbum durante el verano de 1973, esta pieza de blues, que ya había sido interpretada por la banda durante las BBC Sessions de julio, se produce en los Trident Studios. Brian May asume su autoría, pero reconoce que su canción está inspirada en otro tema del que tiene recuerdos muy vagos y del que ha olvidado el nombre. Puede reivindicar la composición de «See What A Fool I've Been», ya que desde el punto de vista de la teoría musical, nada se parece más a un blues que otro blues. Todos los cantantes pertenecientes a este estilo tienen profundas historias que transmitir, pero las escalas de acordes utilizadas a menudo son idénticas. Lo que constituye la diferencia es la práctica del instrumento, la técnica y el estilo de interpretación.

Mientras persiste el misterio sobre el origen de «See What A Fool l've Been», Patrick Lemieux, uno de los especialistas más meticulosos de Queen, en *QueenOnline*, en 2014, relata su investigación para resolver el enigma. En 2004 decidió iniciar un estudio profundo de los grandes temas de blues similares (mucho o poco) a la canción de May. Acabó hallando cierto parecido con el tema del armonicista Sonny Terry y el guitarrista Brownie McGhee, que formaban un famoso dúo en las décadas de 1950 y 1960. La canción se titula «That's How I Feel».



Los músicos Sonny Terry y Brownie McGhee influyeron en Brian May para componer el intenso blues «See What A Fool I've Been».

Lemieux contactó con Jacky Smith, la responsable del club de fans de Queen, quien le hizo llegar a Greg Brooks, archivista oficial del grupo, un ejemplar del CD en el que se encuentra la canción. Brian May es informado de que un fan quizá ha desentrañado el misterio de «See What A Fool I've Been» y le entrega el CD. Al día siguiente, el guitarrista anuncia en su página que, en efecto, «That's How I Feel» es el tema que inspira la canción de Queen.

El tema no se conservaría para el álbum *Queen II*, pero sí que se interpreta regularmente en los conciertos, y también aparece en la cara B del single «Seven Seas Of Rhye» el 25 de febrero del año 1974.

Realización

Efectivamente, «See What A Fool I've Been» habría encontrado con dificultad su lugar en la *track list* de *Queen II*, ya que, a pesar de su calidad musical, la canción no se correspondía con el espíritu del álbum y los temas que aborda. Por otra parte, podría parecer que se está escuchando a Led Zeppelin, ya que la voz de Mercury se inspira en el modo de hacer de Robert Plant. En comparación, la versión grabada durante las BBC Sessions de julio de 1973 (disponible en *Queen – On Air*) pone de manifiesto la potencia interpretativa del grupo, gracias a la rítmica compacta y masiva del dúo Deacon-Taylor. Brian May domina el solo de blues y lo desarrolla a lo largo de toda la canción.

El día 31 de mayo del año 1998, el músico demuestra de nuevo su amor por el blues en el programa de la radio alemana *Gute Nacht, Gottschalk*, lanzándose a una sólida improvisación junto a Rick Parfitt, guitarrista de Status Quo. Para la ocasión, May se conecta a un amplificador de viaje Vox a pilas con una potencia de un vatio (equivalente a la serie Vox AC1 actual).

El resultado es increíble: el guitarrista obtiene de inmediato el mismo sonido que el del muro de nueve amplificadores Vox AC30 en el escenario. Más allá de ese auténtico momento de blues, el vídeo de esta secuencia confirma el famoso dicho que circula entre los músicos: «El sonido está en los dedos, no en el material empleado».



ÁLBUM

SHEER HEART ATTACK

Brighton Rock . Killer Queen . Tenement Funster . Flick Of The Wrist . Lily Of The Valley .
Now I'm Here . In The Lap Of The Gods . Stone Cold Crazy . Dear Friends . Misfire .
Bring Back That Leroy Brown . She Makes Me (Stormtrooper In Stilettoes) .
In The Lap Of The Gods... Revisited

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 8 de noviembre de 1974
Referencia: EMI – EMC 3061
Estados Unidos: 12 de noviembre de 1974
Referencia: Elektra – 7E-1026
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 2
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 12

Deacon, Taylor y Mercury frente a la cámara del fotógrafo Koh Hasebe para la revista *Music Life*, en junio de 1974.

EL FINAL DEL SUEÑO AMERICANO

Durante la primavera de 1974, Mercury y su banda se encuentran en plena gira con Mott the Hoople en Estados Unidos para dar a conocer a Queen al público estadounidense y promocionar su single «Seven Seas Of Rhye». El punto culminante de la gira es una serie de seis conciertos con las entradas agotadas en el Uris Theater de Nueva York (denominado Gershwin Theatre en 1983). Al día siguiente del último concierto, mientras el grupo se prepara para viajar a Boston, Brian May se siente indispuesto. Su estado de salud requiere un reconocimiento médico profundo. El guitarrista padece hepatitis, lo que obliga a Queen a anular el final de la gira y regresar a Gran Bretaña a toda prisa. Resulta frustrante para la banda, que ya no estará allí para asegurar la promoción del single cuando aparezca en Estados Unidos el 20 de junio de 1974. Brian, vencido por la enfermedad, tiene que guardar seis semanas de reposo.

Un tercer álbum... sin guitarrista

Durante la convalecencia de su amigo guitarrista, Taylor, Mercury y Deacon se dedican a la composición en los Rockfield Studios, en Gales. Los artistas se alojan en las inmediaciones, en un lugar en el campo que les permite concentrarse en su trabajo, lejos de las distracciones de la ciudad. Brian se reencuentra sin dilación con sus compañeros en este entorno confortable y puede seguir la evolución de la composición, a pesar de su debilidad. Pero en el mes de agosto, el desafortunado guitarrista es víctima de una úlcera duodenal que hace que tenga que ingresar en el Kings College Hospital de Londres, donde su estado físico se estabiliza, pero su moral se derrumba. Convencido de que sus compañeros, cansados de sus problemas de salud, no tardarían en deshacerse de él, trabaja en sus propias composiciones, que les presentará de inmediato. Pero la cohesión de la banda no se ha debilitado cuando May vuelve a los Rockfield Studios, donde el trío ha avanzado en varios de sus temas. John Deacon asume el papel de guitarrista. El convaleciente debe recuperar el retraso grabando las partes de guitarra que faltan. Añade, además, a los temas ya existentes, cuatro canciones que ha escrito durante su reposo forzado: «Brighton Rock», «Now I'm Here», «Dear Friends» y «She Makes Me (Stormtrooper In Stilettoes)». Finalmente, Mercury cierra las sesiones en septiembre con un tema que ha escrito en pocas horas: «Killer Queen».

Su Majestad en el n.° 2 de las listas británicas

Grabado entre junio y septiembre de 1974, el álbum está coproducido por Roy Thomas Baker y Queen. Dos nuevos principiantes ayudan al hasta entonces fiel Mike Stone a los mandos: Geoff Workman, de los Wessex Sound Studios, y Gary Langan, que trabajaría en la mezcla de «Now I'm Here» y «Brighton Rock». Este último recuerda el ambiente apacible que reinaba entre Queen y Baker, a pesar de las jornadas de quince horas y el ritmo infernal impuesto por los músicos ultraperfeccionistas. Una tarde, después de comer con la banda y los técnicos, el productor le pidió con amabilidad a Freddie que volviesen a trabajar para terminar el tema «Killer Queen». El cantante, diva en su tiempo libre, se niega categóricamente. «¡Yo no abandono este asiento, querido!»[2], responde a su amigo.

1974


COLUMBIA-WA
DISTRIBUTORS LIMIT



Momento de descanso durante la sesión fotográfica de Mick Rock para la carátula de *Sheer Heart Attack*.

Roy Thomas Baker llama a los *roadies*, que levantan al cantante y lo llevan hasta el asiento de su piano para poder reanudar el trabajo.

En cuanto terminan el álbum, Queen comienza una gira por Gran Bretaña: Sheer Heart Attack Tour, con diecinueve conciertos en dieciocho ciudades distintas. Estos comienzan el 30 de octubre de 1974 en Mánchester y terminan el 19 y 20 de noviembre en el Rainbow Theatre de Londres con dos actuaciones excepcionales, ya que el grupo siempre había soñado con tocar en ese lugar mítico. La gira es todo un éxito. Cabe decir que el primer single, «Killer Queen», firmado por Freddie Mercury, se sitúa en segundo lugar de las listas británicas desde el mes de noviembre. Sin duda, su magnífica actuación en *Top of the Pops* a mediados de octubre supo convencer a los telespectadores. Sea lo que fuere, el tema consigue un éxito inmenso y asegura al álbum un lanzamiento destacado el 8 de noviembre. También obtiene el n.° 2 en las listas de Reino Unido.

Tiempos de cambio

El grupo desea pasar página de su antigua historia gracias a sus nuevas composiciones. Los temas son más accesibles, con una estética menos rock progresivo, con éxitos potenciales muy presentes, como «Killer Queen» y «Now I'm Here». Su universo visual también evoluciona. Queen, que de nuevo solicita a Mick Rock para la carátula del álbum, desea dar una imagen más viril,



Freddie Mercury en el Rainbow Theatre de Londres, en noviembre de 1974.

sin vestuario ni maquillaje, a excepción de un poco de delineador de ojos para Freddie.

En cambio, antes de tomar la fotografía, los músicos se cubren el torso de vaselina y se rocían con agua fría. La imagen cenital deja ver a cuatro náufragos encallados y sudorosos. El año 1974 aún vivía las consecuencias de la época de Ziggy Stardust de Bowie y de la película *The Rocky Horror Picture Show* de Jim Sharman. La imagen se inscribe en esta moda glam rock, en la que los roqueros se mueven en la frontera entre la virilidad y la femineidad.

No obstante, los músicos renuncian a la ambigüedad sexual de las fotos promocionales de sus dos primeras obras, mostrando sus cuerpos desnudos, ocultos tras una piel blanca como la nieve. No hay vestiduras de seda en la fotografía del álbum ni cabellos alisados a la perfección. La imagen de Queen cambia para gran orgullo de Freddie, quien manifiesta con humor: «Vamos a mostrar a la gente que no somos un montón de maricas. Somos capaces de hacer otras cosas»[20].

En esta época, el cantante comienza a salir del armario cerca de algunos de sus conocidos. Cuando está de gira, lejos de Mary, su prometida, se confía a sus amigos y bromea con frecuencia con los periodistas al respecto. Aborda el tema de manera implícita en la canción «Lily Of The Valley».

El grupo inicia una gira por Europa el 23 de noviembre. Las salas abarrotadas y un público receptivo reafirman la sensación de que ha completado una etapa. Gracias al éxito de «Killer Queen», Mercury y su banda viajan a Suecia, República Federal de Alemania, Finlandia, Bélgica, Países Bajos y, finalmente, España, donde las 6000 entradas del concierto de Barcelona ¡se venden en un solo día! Pero de vuelta a Londres, los músicos deben volver a enfrentarse a una gran precariedad económica, ya que sus deudas con los hermanos Sheffield se acumulan, lo que los obliga a vivir en alojamientos insalubres y a seguir un modo de vida que no se corresponde con el éxito que han vivido. La tensión se incrementa con Trident, quien recibe cada semana las 200 000 libras acordadas para el desarrollo del grupo. Aunque los músicos comienzan a pensar seriamente en un cambio de discográfica, se perfila una nueva gira en Estados Unidos, seguida de una segunda en Japón, que cambiaría para siempre su destino.

Champán, romances y rock'n'roll para John Reid, el mánager de Queen entre 1975 y 1978.

JOHN REID, EL MÁNAGER CON TEMPERAMENTO DE FUEGO

John Reid nace el 9 de septiembre de 1949 en Paisley, Escocia. Al cumplir la mayoría de edad, abandona su región natal y se dirige a Londres para huir de una ciudad en la que debe ocultar su homosexualidad. Decide vivir la vida a su manera y comienza a trabajar en la industria discográfica, inicialmente en EMI y, al año siguiente, como director de la prestigiosa Tamla Motown para Reino Unido. Su carrera despega con rapidez, y el joven lobo de la industria musical conquista a los peces gordos del medio, como al representante de Motown Europa, John Marshall, quien afirma: «John [Reid] era muy amable con todo el mundo, lleno de energía. [...] Era muy joven, pero era evidente que tenía agallas»[21]. Reid era muy cercano a David Croker, director del sello American Bell, quien ocupaba el despacho contiguo al suyo. Durante una fiesta de Navidad organizada por la Motown a finales de la década de 1960, Croker le presenta a uno de sus amigos, un antiguo músico de estudio de EMI llamado Reg Dwight. Dwight, quien recorre con frecuencia los pasillos de la discográfica buscando los últimos vinilos más modernos, le deja un día a Reid un ejemplar promocional de su segundo álbum, recién mezclado, que lleva su nombre artístico: «Elton John».

En 1971 John Reid crea su propia empresa de acompañamiento de artistas, John Reid Enterprise Ltd., y se convierte en mánager de Elton John. Ambos hombres vivirían una historia de amor apasionada, que finalizará en 1975, pero su relación profesional duraría hasta 1998.

El esbirro de Queen

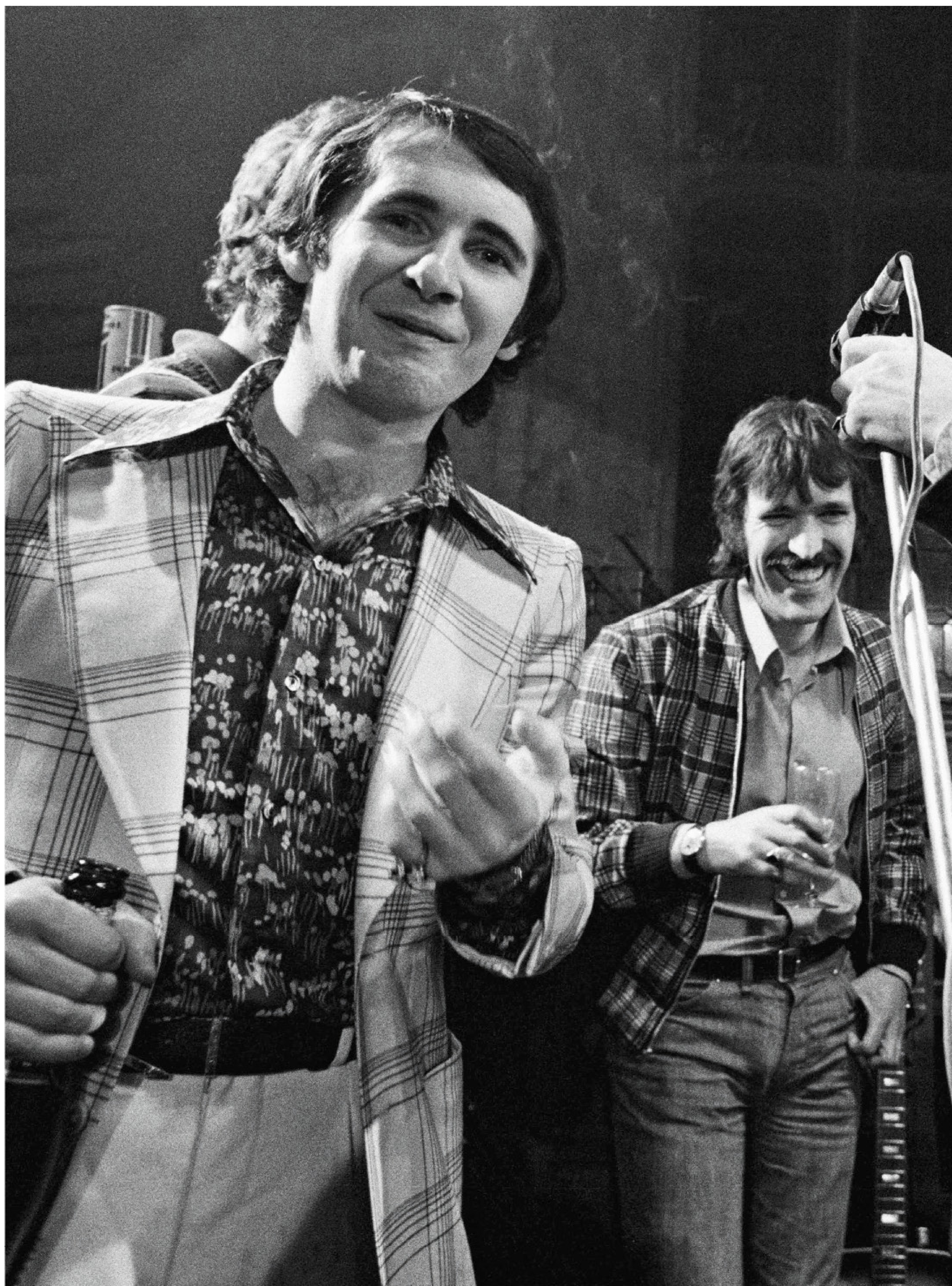
Poco antes del inicio de las sesiones de grabación de su cuarto álbum, Mercury y su banda debían arreglar sus diferencias con Trident que, según ellos, se enriquecía a su costa, y después buscar a un nuevo socio. Después de pensarlo, se deciden por John Reid como mánager. El hombre había demostrado su valía con Elton John, y su temperamento fogoso, su eficacia y su conocimiento del entorno musical tranquilizan a los músicos en su decisión. Una vez firmado el acuerdo, Reid declara al grupo: «Marchaos y haced el mejor álbum posible. Yo me ocupo de todos los asuntos»[22]. No hizo falta nada más para que los artistas confiaran y se dedicaran a la composición y grabación de su obra maestra, *A Night At The Opera*.

Con la ayuda de Jim Beach, abogado del grupo, Reid alcanza un acuerdo con Trident, y en agosto de 1975, Norman Sheffield, director de la discográfica, libera a Queen de su contrato, gracias a una sustanciosa compensación económica y unos derechos asegurados sobre los siguientes seis álbumes.

Una nueva ruptura difícil para Queen

A pesar de la franqueza del mánager, las relaciones entre Queen y Reid son sanas y amistosas. Freddie Mercury compone para él la canción «The Millionaire Waltz» en homenaje a su gusto por el lujo y la elegancia inglesas, ya que este empresario en raras ocasiones abandona su traje perfectamente planchado.

Pero tras dos años de una colaboración satisfactoria, la banda debe enfrentarse a un problema: Elton John, protegido de Reid, se encuentra en plena gloria y no soporta compartir su mánager con Mercury, quien también se ha convertido en una superestrella. Las crisis de celos del cantante con mil pares de gafas son recurrentes y la situación se torna insostenible. En enero de 1978, los músicos y su mánager se separan. Firman un acuerdo en el automóvil de John Reid, aparcado en el jardín de la casa de campo de Roger Taylor, donde Queen graba los videoclips de «We Will Rock You» y «Spread Your Wings». El acuerdo estipula que John Reid cobrará de por vida el 15 % de los derechos de todos los álbumes de Queen ya grabados. Vuelve a ser una separación que deja un regusto amargo a los cuatro músicos que deciden gestionar sus asuntos por su cuenta, con Jim Beach, su abogado y dentro de poco mánager, como único consejero. Hasta el día de hoy, es el único representante de Queen.



BRIGHTON ROCK

Brian May / 5 min 10 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 al 28 de julio de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

La canción tuvo varios títulos de trabajo, entre ellos «Happy Little Day», «Blackpool Rock» e incluso «Bognor Ballad».



La playa de Brighton, a noventa kilómetros al sur de Londres, lugar de encuentro de Jimmy y Jenny, los dos protagonistas de «Brighton Rock».

Génesis

De la misma manera que Coney Island es un refugio de fin de semana para los neoyorquinos deseosos de aprovechar los atractivos de la costa, Brighton Beach es conocida por su ambiente familiar en el condado de East Sussex, a una hora en tren al sur de Londres. Su célebre espigón convierte al balneario en un decorado perfecto para la canción de obertura de *Sheer Heart Attack*. Narra el amor estival que viven Jenny y Jimmy, dos ingleses obligados a separarse al terminar las vacaciones. En la última estrofa se adivina que les separan muchos años, ya que mientras Jenny teme la reacción de su madre, a Jimmy le preocupa más bien la de su esposa...

En la letra vemos a un Brian May sarcástico y con mucho humor, aunque aún se encuentra convaleciente después de pasar el verano en la cama de un hospital. Contiene muchas referencias veladas. Así, el título procede de la novela *Brighton Rock* de Graham Greene. El autor británico relataba, en 1938, las andanzas y fechorías en el balneario de un joven llamado Pinkie. El libro, de gran éxito tras su publicación, fue adaptado para la gran pantalla por John Boulting en 1947 (y lo sería de nuevo por Rowan Joffé en 2011). Greene muestra las incoherencias del mundo moderno y, como en la mayor parte de sus novelas, cuestiona el catolicismo.

La letra de Brian May también hace referencia a la religión al citar *Rock of Ages* (*Roca de los siglos*), escrita por el reverendo Augustus Toplady en 1763. El título de este himno religioso evoca el acantilado milenario de piedra caliza situado en las colinas de Mendip, cerca de Bristol. Este bloque de roca quebradiza es famoso por no haber cedido jamás a pesar de las inclemencias del tiempo, violentas en esta región de Inglaterra. La expresión británica *Rock of Ages* simboliza desde entonces un entorno seguro y protector. Como suele ser costumbre en el grupo, no aportan precisión alguna sobre el significado de la letra, y cada uno debe encontrar el sentido que le parezca.

Realización

La canción surge cuando May tocaba en el grupo Smile, cuyo tema «Blag» ya contenía algunos elementos. El solo de guitarra de «Brighton Rock», con una duración de cincuenta segundos, tiene sus raíces en el corazón de «Son And Daughter», del primer álbum de Queen.

Para los adictos a Queen

Justo en medio de los ruidos de feria que sirven de introducción al tema, a los 12 s, puede escucharse una melodía extraída del álbum *Authentic Sound Effects* de Elektra. Se trata de la canción popular «I Do Like To Be Be Side The Seaside», silbada por uno de los miembros de la banda y que ya cerraba el álbum *Queen II* al final de «Seven Seas Of Rhye».



Sobre el escenario, Brian May interpreta el largo solo de guitarra de «Brighton Rock», en 1974.

Este largo homenaje a los ídolos de May (Jimi Hendrix, Jeff Beck y Jimmy Page) es interpretado por el guitarrista con la ayuda de su famoso efecto Echoplex, que permite la repetición del sonido durante un período definido por el músico. El ritmo de esta repetición se regula en tiempo real gracias a un pedal sobre el que May marca la cadencia deseada. Es lo que se denomina *tap delay*. Gracias a este procedimiento, ampliamente utilizado más tarde, Brian puede agrupar en concierto las partes de guitarra, armonizándolas a su gusto, y gracias a un juego de manos, reproducir las múltiples pistas grabadas en el estudio. Las utilizará de manera exagerada en los conciertos del grupo, ya que el solo de «Brighton Rock» puede durar en algunas ocasiones ¡hasta doce minutos!

Junto a la consola se observa a un Roy Thomas Baker siempre próximo al precepto de «álbum cajón de sastre» impuesto al álbum anterior, incluso si en esta ocasión el objetivo está claro: Queen busca una producción eficaz, destinada a impactar al público. Con todo, en la introducción de «Brighton Rock», para situar el lugar de la narración, aparecen unos efectos sonoros de ruido de feria. Se extrae del álbum *Authentic Sound Effects Volume 1,* editado por Elektra Records en 1964. El extracto sonoro, denominado «Carnival Midway», es interrumpido a los 27 s por la Red Special de May, que da paso a un torbellino rock en el que se mezclan las estrofas cantadas en falsete por Freddie con los estribillos con melodía pop muy eficaz interpretados a coro por el grupo.

«Brighton Rock», con su falso candor adolescente, y un tempo a 140 pulsaciones por minuto, sumerge al oyente en el nuevo universo de Queen. Ya no es cuestión (al menos por ahora) de disquisiciones mitológicas o bíblicas, sino más bien de canciones directas y eficaces. Tiene lugar la transición del universo zeppeliniano hacia unas composiciones más pop rock, y el tema encuentra muy bien su lugar en un álbum que, y todo el grupo es plenamente consciente de ello en esa época, es un trabajo bisagra, en el que deben volcar toda su inspiración, toda su energía. Y la posibilidad se materializa gracias a la sinceridad artística que Queen siempre sabrá demostrar a lo largo de los álbumes.

SINGLE

KILLER QUEEN

Freddie Mercury / 3 min

> **Para los adictos a Queen**
>
> En el programa neerlandés *Top Pop*, el 22 de noviembre de 1974, se produjo un acontecimiento para ser relatado: Brian May no utiliza su fiel guitarra Red Special, sino una Fender Stratocaster del mismo color que la Jazz Bass de John Deacon. Poco importa, porque ninguno de los instrumentos está conectado y en el *playback* no se pueden distinguir las dos guitarras.

Músicos

Freddie Mercury: voz, coros, piano, *jangle piano*, chasquido dedos
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, triángulo, campanas tubulares, coros

Grabación

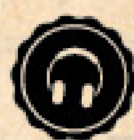
Wessex Sound Studios, Londres: agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico:

Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kemon (Trident Studios)

Single

Cara A: «Killer Queen» / 3 min
Cara AA (Reino Unido), cara B (Estados Unidos): «Flick Of The Wrist» / 3 min 21 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 11 de octubre de 1974 (ref. EMI 2229)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 21 de octubre de 1974 (ref. E-45226)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 2; **EE.UU.:** n.° 12

> **PARA ESCUCHAR**
>
> 
>
> Para aquellos que se preguntan para qué servía el triángulo cerca del pie del micro de John Deacon durante sus conciertos en esta época, basta con escuchar su inolvidable interpretación a los 56 s y los 2 min 15 s. Es entonces cuando se comprende que con Queen ¡son los pequeños detalles los que marcan la diferencia!

Génesis

A pesar de que «Killer Queen» es una de las últimas canciones grabadas para el álbum en agosto de 1974, se trata de un tema que cambiará el destino del grupo. Escrito por Freddie Mercury durante un fin de semana en su casa, se convertiría en el primer single de *Sheer Heart Attack*. Publicado el 11 de octubre, se situará directamente en el n.° 2 de las listas, justo detrás de «Gonna Make You A Star» de David Essex. Una nueva curiosidad de la banda: el single no tenía cara B, sino dos caras A. La segunda era «Flick Of The Wrist».

«Killer Queen» tuvo un éxito inmediato, a pesar de las dudas de Brian May, quien aceptaba a medias el giro pop del tema. Freddie a menudo bromeaba sobre la canción, al admitir que encontraría con facilidad su lugar en la discografía del finado Noel Coward, dramaturgo, actor y pianista célebre por su buen gusto y su elegancia un poco desfasada. Pero gracias al aspecto versátil de la banda, los cuatro músicos se labrarían una reputación a lo largo de los años, ya que tenían continuamente como objetivo asumir riesgos en su planteamiento artístico.

Cuando Kenny Everett, amigo de Freddie Mercury y famoso presentador en Capital Radio, decide emitir «Killer Queen» a finales de 1974, advierte a su amigo Mike Moran, también músico (que coproduciría *Barcelona* en 1988): «Voy a pasar un tema por la radio, [...] escucha esto, es el mejor tema jamás escrito»[18]. Queen, a partir de ese momento, puede contar con el apoyo incondicional del presentador y *disc jockey* radiofónico, que pronto jugará un papel decisivo en el éxito del grupo.

El tema comienza con los chasquidos de dedos de Freddie, y, a continuación, la magia opera con rapidez al escuchar la melodía, imparable. Es un nuevo sonido que proponen los artistas, dirigiéndose a un público mayor. Taylor confirma: «"Killer Queen" muestra una faceta del grupo por completo novedosa. En una semana, ya no nos comparaban con Led Zeppelin y poseíamos a partir de ese momento nuestra propia identidad»[16]. La letra, que procede de la imaginación del dandi Mercury, cita la legendaria respuesta de María Antonieta, reina de Francia ejecutada en 1793. Tras ser informada de que el pueblo no tenía pan, ella habría respondido: «¡Pues que coman pasteles!». Esta es toda la erudición discreta contenida en la letra de Freddie, quien, en sus entrevistas, compararía a la «reina asesina», heroína de su canción, con su ídolo Liza Minnelli, intérprete del inolvidable «Mein Herr», llevando liguero y bombín en la película *Cabaret* de Bob Fosse en 1972.



Guitarras desconectadas y batería sin micros: Queen en *playback* durante su presentación en el programa *Top Pop* del canal público neerlandés AVRO el 22 de noviembre de 1974.

Algunos no van a dudar de que pueden ser declarados fuentes de inspiración del título. Tal es el caso de Eric Hall, antiguo jefe de publicidad de EMI, que afirmó en el documental de Maureen Goldthorpe *The Story of Queen: Mercury Rising* que se guardó una botella de Moët & Chandon en la oficina del jefe de EMI y que Mercury afirmó que era la base de la letra de su canción...

Realización

Desde la introducción, el sonido del piano sorprende al oyente, que ya se había acostumbrado a la sonoridad cálida y potente del Bechstein centenario de los estudios Trident. Este timbre particular se asemeja al de los pianos *honky tonks* estadounidenses, cuyo nombre procede de los bares de baja estofa, dignos descendientes de los salones del Far West. La música *honky tonk* es la del pueblo, de los estratos inferiores de la sociedad, y de los bares en los que sonaba durante la Gran Depresión estadounidense, donde no se interpretaba en los grandes pianos de concierto Bechstein o Steinway. La gran particularidad de estos pianos verticales es que tenían un sonido ligeramente falso, ya que afinar estos instrumentos tenía un coste que los propietarios de los locales no se podían permitir. Durante la grabación de «Killer Queen», Freddie Mercury realiza dos tomas de piano idénticas, pero con dos instrumentos diferentes: la primera con el prestigioso piano de cola de los estudios y la segunda con un piano cuya sonoridad es más próxima a la de los modelos *honky tonk*. Denominado *jangle piano* (piano desafinado), este instrumento ha sufrido modificaciones desde su fabricación para transformar su sonido. Se fijan clavos sobre los fieltros de los macillos, y, con cada percusión sobre las cuerdas, produce un sonido más metálico y semejante al del clavicémbalo. De hecho, los anglófonos lo conocían en ocasiones como *harpsipiano*, ya que, en inglés, clavicémbalo es *harpsichord*. La mezcla de ambas tomas proporciona a la introducción del tema su tono tan particular, y que vuelve a encontrarse en «Bring Back That Leroy Brown», el tema ragtime presente un poco más adelante en el álbum.

En cuanto al guitarrista, cuya guitarra Red Special ofrece distintas opciones de regulación, en «Killer Queen» propone un solo melodioso y armónico, con un pequeño y discreto efecto, pero que merece subrayarse. Su guitarra posee tres micros: en el «puente», el «centro» y el «mástil». Para cada uno de ellos se aprecian dos botones blancos, visibles sobre la placa de protección de plástico negro. Uno de ellos enciende el micro y el otro permite ponerlo fuera de fase, cuyo efecto consiste en retrasar la frecuencia eléctrica y, por lo tanto, la llegada de la señal de audio. May utiliza sus micros en fase a principios de solo, y desfasa uno de ellos para la segunda parte, a 1 min 40 s. Hay que aguzar el oído para escucharlo. Finalmente, el músico emplea pocos pedales de efectos, pero estos pequeños juegos de manos le permiten cambiar el color del sonido de su guitarra a su antojo.

También cabe destacar la presencia de un pedal *wah-wah* al principio de la tercera estrofa, a los 2 min 3 s, que responde a la voz de Freddie, que se trata con un efecto de *phasing* en cada pronunciación de las palabras «laser beam» («rayo láser»). Para ello se utiliza un Countryman Type 968 Phase Shifter recién adquirido. Se trata de una compra reciente de Trident, y la calidad del tratamiento propuesto es realmente excepcional. Baker no tuvo que insistir demasiado para convencer a los cuatro amigos, a quienes siempre les gustaba probar nuevos inventos en sus álbumes.

Roger Taylor y la piel de su bombo con el logo del grupo en el Rainbow Theatre de Londres, el 19 de noviembre de 1974.

TENEMENT FUNSTER

Roger Taylor / 2 min 47 s

Músicos
Roger Taylor: voz principal, coros, batería
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Freddie Mercury: piano

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 a 28 de julio de 1974
Wessex Sound Studios, Londres: principios de agosto de 1974 (voz)
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)



COVER
En la *Special Edition* de su álbum *Black Clouds & Silver Linings*, publicada en 2009, Dream Theater propone una versión idéntica del *medley* «Tenement Funster / Flick Of The Wrist / Lily Of The Valley».

Génesis

La tercera canción escrita y grabada por el baterista en un álbum de Queen después de «Modern Times Rock'n'Roll» y «The Loser In The End» nos sumerge en el universo de la joven estrella del rock, y retoma el tema de las chicas, las guitarras y las grandes cilindradas... y, por supuesto, el placer que Taylor obtiene con esta vida que se le ofrece: «Hummm, I like the good things in life» («Hummm, me gustan las cosas buenas de la vida»), canta a 1 min 51 s. En su libro *Queen: Complete Works*, Georg Purvis subraya la relación entre la canción y las composiciones del cantante de T. Rex, Marc Bolan: «Incluso el título parece ser una combinación de los temas "Jeepster" y "Tenement Lady" de T. Rex»[5]. Añade que el nombre de trabajo del tema era «Teen Dreams», sin duda en referencia al éxito de T. Rex de 1974 «Teenage Dream».

Realización

La canción abre un *medley* al que se añaden «Flick Of The Wrist» y «Lily Of The Valley» en la cara 2 de *Sheer Heart Attack*. Este procedimiento es un reencuentro con la experiencia propuesta por los Beatles en su álbum *Abbey Road* en 1969. Los Fab Four habían unido numerosos temas que se estaban elaborando para dar lugar a este célebre *medley*. Este método, empleado con frecuencia en los álbumes conceptuales de las décadas de 1970 y 1980, consiste en encadenar canciones sin pausa entre ellas ni reducción del volumen. Se trata de una adaptación de los célebres «popurrís» interpretados en los bailes entre las dos guerras.

La composición de la canción es muy pulida, tanto en la evolución de sus acordes como en los cambios de melodía en cada estrofa. Se advierte que el compositor asume su doble función a partir de ese momento, lo que confirmaría al periodista de *Modern Drummer*, Robert Santelli, lo siguiente: «La mitad de mi trabajo en Queen consiste en ser el baterista, la otra mitad es la de cantante»[23]. Aunque se aprecia el efecto de retardo siempre presente en la voz del baterista, cabe asombrarse del sonido apagado y sin brillo de la batería, cuando el músico había declarado hasta entonces su preferencia por un tratamiento más destacado de sus cajas en la mezcla. La guitarra acústica de la introducción está interpretada por un John Deacon que finalmente parece encontrar su lugar en el grupo, ya que la ausencia de Brian le había obligado a grabar un gran número de pistas de guitarra en este tercer álbum.

1974



FLICK OF THE WRIST

Freddie Mercury / 3 min 21 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 a 28 de julio de 1974
Wessex Sound Studios, Londres: principios y finales de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)

Génesis

Cuando Queen graba *Sheer Heart Attack* durante el verano de 1974, la relación entre la banda y Trident aún era tranquila, pero el resentimiento hacia los hermanos Sheffield iba en aumento. En la letra de «Flick Of The Wrist», aflora una primera carga de Freddie contra los propietarios de la discográfica: únicamente garantizaban a los músicos un salario de veinte libras a la semana, lo que les hacía llevar un modo de vida precario. El grupo aún no tenía éxito, pero gozaba de una notoriedad creciente, y la situación económica de sus miembros cada vez se alejaba más de la de sus productores.

El 11 de octubre se publica en Reino Unido el single «Killer Queen», sin cara B al reverso del 45 rpm, sino una segunda cara A, ocupada por «Flick Of The Wrist». ¿Quizá la banda deseaba apostar por dos canciones eficaces para duplicar sus probabilidades de conseguir un buen lugar en las listas? ¿O tal vez se trataba tan solo de un gesto burlón a una discográfica que les imponía un control demasiado estricto?

El tema, que podría traducirse como «movimiento de muñeca», hace referencia al gesto que se efectúa al firmar un contrato, que, según el narrador, tiene unas consecuencias terribles: «Flick of the wrist and you're dead» («Un movimiento de muñeca y estás muerto»). Se acercaba la hora de ajustar cuentas... las imágenes y metáforas utilizadas por Freddie Mercury no eran nada en comparación con las ponzoñosas «Death On Two Legs (Dedicated To...)» que abriría el siguiente álbum. Pero la rabia está presente cuando escribe: «Prostitute yourself he says / Castrate your human pride oooh / Sacrifice your leisure days / Let me squeeze you till you've dried». («Dice que te prostituyas / Que castres tu orgullo humano oooh / Sacrifiques tus días de descanso / Deja que te exprima hasta que te seques»).

Realización

Con un éxito muy tibio, «Flick Of The Wrist» no es un tema con una eficacia dudosa, y la versión interpretada en el Rainbow Theatre de Londres en noviembre de 1974 así lo demuestra. Su vuelo de guitarra al final de la canción, con un *riff* salvaje y una batería desbocada, sustituyen con naturalidad la dulce transición del álbum hacia «Lily Of The Valley», en la siguiente pista.

«Flick Of The Wrist», un magnífico tema pop rock menospreciado, se divide en dos partes bien diferenciadas. Las estrofas

1974



Freddie Mercury y uno de sus numerosos vestuarios de escena durante el concierto en el Rainbow Theatre de Londres, el 19 de noviembre de 1974.

son pesadas y agresivas, cantadas por un Mercury furioso que se acompaña al piano y realiza unas armonías vocales perfectas, al igual que en los estribillos. Estos últimos son dignos de los grandes éxitos FM de la década de 1980.

El solo de guitarra de May también está estructurado en dos partes diferentes, que siguen una técnica percusiva, utilizada por un buen número de guitarristas pop rock. El primer segmento de ocho compases vuelve sobre un único acorde, doblado por un *palm mute* formidable, que le aporta una sensación de intensificación hacia una continuación melódica inevitable. Esta actuación llega a los 2 min 6 s, cuando un *riff* muy incisivo apoya la segunda fase del solo, que se extiende hasta los 2 min 28 s. Estos dieciocho últimos segundos ofrecen una receta muy imitada por artistas como Matthew Bellamy, de Muse. Gracias a esta melodía imparable y a este sonido compacto y potente, el tema se aproxima más a aquellos que encontraremos en *News Of The World* en 1977. Al escuchar lo que debió haber sido un éxito en la carrera de Queen, resulta comprensible que los músicos decidieran abandonar en cierto sentido las experimentaciones rock prog de los dos primeros álbumes.

Freddie Mercury y Mary Austin en su apartamento de Holland Road en Londres.

LILY OF THE VALLEY

Freddie Mercury / 1 min 44 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: principios de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)

Génesis

La dulce «Lily Of The Valley», tan breve como desgarradora, hace que volvamos a los temas de los dos primeros álbumes, cuando la mitología era una fuente de inspiración recurrente para Freddie. En este caso, no duda en hacer referencia a ella de nuevo, al escribir «Neptune of the seas, an answer for me please» («Neptuno de los mares, una respuesta para mí, por favor»), o «Serpent of the Nile, relieve me for a while» («Serpiente del Nilo, quítame un peso de encima durante un momento»). Aunque el cantante nos transporta a un universo incomprensible, nos encontramos en un territorio familiar cuando nos lleva a Rhye, el reino de los siete mares que se describe en «Seven Seas Of Rhye» de *Queen* y *Queen II*, en las que aparecen dos versiones diferentes. Según Brian May, la letra refleja las dudas que experimentaba su autor en esta época: «"Lily Of The Valley" habla de un hombre que, al ver a su novia, se da cuenta de que necesita otra cosa»[24]. Parece que el cantante, que entonces era pareja de la joven Mary Austin, aún no es consciente de su homosexualidad. Al menos, no hace referencia a ella, excepto que sea de manera oculta, entre las líneas de estas letras misteriosas, ricas en imágenes y símbolos que hay que desencriptar. La canción aparece en la cara B del single «Now I'm Here» cuando se publica en Reino Unido el 17 de enero de 1975.

Realización

Al igual que hizo con «Nevermore» en *Queen II*, «Lily Of The Valley» constituye un instante de pausa en medio de un álbum en el que reina la energía. Estos pequeños sainetes al piano serán recurrentes en los álbumes de la banda, haciendo las delicias de sus fans, tanto por su composición melódica como por la interpretación armónica que Mercury desarrolla en ellas. Cabe destacar de nuevo la ejecución de la guitarra de May. El virtuoso sorprende sobre todo por su capacidad para mantener las notas largas, por lo general interpretadas con sintetizadores polifónicos, cuyo uso está muy en boga en esa época. Aunque fiel a su divisa, la banda no empleará este tipo de instrumentos en el álbum, y prefiere simular las capas de teclados con un bordoneo en la guitarra, que destaca a partir de 1 min 15 s. ¡Resulta comprensible que los oyentes noveles puedan equivocarse al escucharla por primera vez!



SINGLE

NOW I'M HERE

Brian May / 4 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, órgano
Brian May: guitarra eléctrica, coros, piano
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone

Single
Cara A: «Now I'm Here» / 4 min 15 s
Cara B: «Lily Of The Valley (Single Edit)» / 1 min 43 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 17 de enero de 1975 (ref. EMI 2256)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 11



Chuck Berry y su Gibson ES-350T 1958, cuyos *riffs* influyeron en gran medida en Brian May y Freddie Mercury.

Génesis

Grabada por la banda en septiembre de 1974 en los Trident Studios, «Now I'm Here» constituye una de las cuatro intervenciones de Brian May en la *track list* del álbum.

Se trata de una auténtica declaración de amor a Estados Unidos, que descubrieron durante la primavera de 1974 en compañía de Mott the Hoople. La canción desgrana las referencias a este viaje y a los hallazgos realizados durante la gira. El guitarrista declararía: «La gira a Estados Unidos [...] me transformó. Estaba impresionado por la cultura rock presente en este país»[5]. «Now I'm Here» contiene numerosas referencias a ese viaje. Su autor cita de manera explícita el cabeza de cartel: «Down in the city just Hoople and me» («En la ciudad, solo Hoople y yo»), pero despierta la curiosidad cuando escribe «Down in the dungeon just Peaches and me» («Abajo, en la mazmorra, solo Peaches y yo»). Cuando May habla de mazmorra, ¿se trata de una vieja reminiscencia del interés de Queen por el universo medieval? La respuesta se encuentra sobre todo en Toulouse Street, en la ciudad de Nueva Orleans, Luisiana. Después de su concierto del 21 de abril de 1974 en el St. Bernard Civic Center, la banda permanece durante varios días en el barrio francés de la ciudad y frecuenta el club The Dungeon, donde Brian conoce a una misteriosa Peaches. Este encuentro impresiona al guitarrista, desde hacía mucho tiempo con su novia Chrissie Mullen. Volvería a referirse a ella en «It's Late», del álbum *News Of The World.*

«Now I'm Here» se publica en single el 17 de enero de 1975, acompañado de «Lily Of The Valley» en la cara B, y entra en el n.° 11 de las listas británicas, ya que la presentación de la banda el día anterior en *Top Of The Pops* le asegura una buena visibilidad. Segundo y último single extraído de *Sheer Heart Attack*, el tema continúa siendo una referencia para numerosos guitarristas gracias a su color heavy y a su incisivo *riff.*

Realización

La introducción destaca por los experimentos sonoros del productor Roy Thomas Baker. Utiliza un *delay* en la voz de Mercury con la finalidad de repetir sus palabras y armonizar el final de la frase en un canon. Es exactamente el mismo procedimiento que emplea en los directos gracias a sus cajas Echoplex, pero aplicado a la voz de Freddie. Esta experiencia agradará tanto a la banda que la repetirán en el álbum siguiente. Asimismo destaca el homenaje al rock'n'roll de la década de 1950 gracias al *riff* princi-

1974

Para los adictos a Queen

En *Top of the Pops* del 16 de enero de 1975, Brian May volvió a ser infiel a su Red Special utilizando una Gibson Les Paul.



Encuentro en la cumbre entre Joe Satriani, Steve Vai y Brian May durante el festival Rock Legends de Sevilla en 1991.

pal de «Now I'm Here» y, en particular, la larga parte instrumental del final, donde la guitarra nos lleva a la gran época de Chuck Berry y Carl Perkins.

Las improvisaciones a la guitarra de May proporcionan un toque rockabilly a la última secuencia de la canción, más prolongada en los directos y muy apreciada por los espectadores en concierto por la nostalgia que desprende. Un último guiño a este estilo musical que Queen aprecia tanto: cuando Freddie Mercury canta «Go, go, go Little Queenie» en 3 min 50 s, rinde homenaje a su ídolo Chuck Berry con el estribillo de su éxito «Little Queenie», publicado en 1959 en el álbum *Chuck Berry Is On Top*.

El 19 de octubre de 1991, Brian May participa en el festival Rock Legends de Sevilla durante la promoción de la Exposición Universal que debía celebrarse en la ciudad española a partir del mes de abril siguiente. «Now I'm Here» entra en el panteón cuando se unen a él en el escenario las estrellas de la guitarra Steve Vai, Joe Satriani y Nuno Bettencourt, así como Gary Cherone de Extreme con su voz.

IN THE LAP OF THE GODS

Freddie Mercury / 3 min 22 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarras clásica y eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, timbales, coros
Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 a 28 de julio de 1974
Wessex Sound Studios, Londres: principios de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)



El estudio TONTO del músico de jazz Malcolm Cecil sirve de decorado a una de las escenas principales de la película *Phantom of the Paradise* (*El fantasma del paraíso*) de Brian de Palma, en 1974.

Génesis

Desde los primeros compases del tema, Freddie Mercury nos sumerge en un universo lírico que había abandonado después de *Queen II*. El artista hace referencia a la mitología griega cuando utiliza la expresión «In the lap of the Gods», que equivale a decir «Estoy en manos del destino». La frase tiene sus raíces en *La Ilíada* de Homero, donde Automedonte, el auriga del carro de Aquiles en la guerra de Troya, clama que la victoria está «en manos de los dioses». Sin embargo, las palabras no tienen ninguna connotación teológica, y más bien se trata de una canción de amor que Freddie desarrolla, apoyada por unos coros potentes y repetitivos.

Realización

Digna del final de una ópera italiana en la que asistimos a la ejecución de los protagonistas, el inicio de «In The Lap Of The Gods» resulta impresionante, además de su título, ya que, una vez interiorizada la voz de falsete de Taylor y los efectos de panoramización aplicados a la de Mercury (que los oyentes pueden captar entre los 32 y los 40 s), se instala el piano. Se inicia entonces la estrofa, con la voz del cantante modificada por Roy Thomas Baker, sin duda para acentuar su aspecto lírico. Volvemos a recordar *Phantom of the Paradise* (*El fantasma del paraíso*) de Brian de Palma, estrenada ese mismo año. Mercury aparece entonces como Winslow Leach, el compositor herido y con la voz quebrada, protagonista de la película, que intenta cantar a través de los filtros manipulados por un productor maléfico interpretado por Paul Williams. Roy Thomas Baker aplica el *pitch* a la voz de Freddie. Este procedimiento, que Prince emplea a menudo durante su carrera (sobre todo en el tema «Rainbow Children» en 2001), permite bajar o subir la nota original, de la misma manera que se baja o se sube el teclado de un piano. La voz conserva la misma nota con la finalidad de poderse acompañar por los mismos acordes de piano, pero con varias octavas de diferencia. Esto es lo que le aporta este efecto inquietante, pero lejos de una voz natural. Este juego de manos subraya también un falsete muy bien dominado por Roger Taylor a los 2 min 8 s. La canción parece inacabada, como si se tratara del fragmento de una obra. Al final del tema, más bien burdo, confirma que este pequeño intermedio musical, sin duda creado durante una *jam-session* entre los músicos, no está terminado. Pero la energía que desprende su introducción merece por sí sola la presencia de «In The Lap Of The Gods» en el álbum.

STONE COLD CRAZY

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 2 min 16 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación

Rockfield Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico

Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Neil Kernon (Trident Studios)

Para los adictos a Queen

Los miembros del grupo de thrash metal Metallica siempre han considerado «Stone Cold Crazy» como uno de sus temas favoritos. Propusieron una versión en 1990 en la recopilación *Rubáiyát*, editada por Elektra Records con motivo de los cuarenta años de la discográfica. Por ello fueron galardonados con un Grammy en la categoría Best Metal Performance.

Génesis

Considerado uno de los temas con los que se inició el heavy metal, «Stone Cold Crazy» constituye una condensación de energía bruta. La canción, cuya creación se remonta a los primeros años de la banda, es la primera en la que aparecen los cuatro miembros en los créditos. El tema fue interpretado por primera vez durante el primer concierto en Truro, Cornualles, el 27 de junio de 1970. Como este se había organizado con mucha antelación, el cartel anunciaba aún a Smile, pero es Queen quien sube al escenario esa noche. Mike Grose estaba al bajo, y el espectáculo estaba organizado por los amigos de la madre de Roger Taylor a favor de la Cruz Roja. Según Brian May, el motivo por el que la canción permaneció en un cajón durante todos esos años era simple: «La verdad es que no estábamos seguros de que el tema fuese suficientemente bueno para el primer álbum, y no encajaba en el formato del segundo»[25]. Taylor conserva un recuerdo divertido de esa noche: «[Freddie] no tenía la técnica que desarrollaría más tarde; aullaba como un enorme carnero»[26]. Como el tema se interpretó al abrir el escenario, «Stone Cold Crazy» es el primer tema tocado por la banda en concierto.

Realización

En la entrevista que concede a Jamie Humphries en la página web GuitarInteractive.com en 2016, Brian May detalla el uso de su Red Special para obtener ese sonido tan «incisivo»[27]: su famosa guitarra estaba equipada con tres micros, cada uno de los cuales podía ponerse fuera de fase si era necesario. Precisa que había decidido emplear el micro del puente y el del mástil en serie, poniendo el primero fuera de fase. La oposición de fases entre los dos micros crea un zumbido (denominado «buzz») casi imperceptible pero presente, lo que da lugar a un sonido «crunchy» que todos los guitarristas desean conseguir cuando se trata de interpretar un solo o un *riff* potente. Los dos primeros compases de la introducción están marcados por un efecto de guitarra demasiado pronunciado. Brian May interpreta una armonía natural en el séptimo traste de la bordona (*mi* grave) y usa la palanca de vibrato presionándola hacia el cuerpo de la Red Special, lo que destensa el conjunto de las cuerdas y reduce inmediatamente el tono de la nota. Esta es otra manera de realizar un *pitch-bending* (modificar el tono de una nota) muy del agrado de Brian.

DEAR FRIENDS

Brian May / 1 min 08 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: piano
Grabación
Associated Independent Recording (AIR) Studios, Londres: mediados de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Neil Kernon (Trident Studios)



COVER
La banda británica Def Leppard propone una versión sorprendente de la canción en 2006. El bajista, Rick Savage, toca todos los instrumentos en esta versión publicada en *Bonus EP*, distribuido en exclusiva en los almacenes Walmart acompañando el álbum de versiones *Yeah!*

Génesis

Durante el verano de 1974, cuando Roger, John y Freddie trabajan en los Rockfield Studios en Gales, Brian May aún está enfermo, postrado en su cama en el hospital. Compone por su cuenta mientras que el trío trabaja sin su guitarrista en las primeras canciones del futuro álbum. Al sentirse responsable del fin prematuro de su gira estadounidense, May está convencido de que sus amigos, sedientos de éxito, buscarían pronto a un nuevo guitarrista. Aunque la fraternidad reina en el seno de la banda, nada le tranquiliza: lejos de los estudios, quiere recuperar lo más rápido posible su lugar en Queen. En este período compone «Dear Friends», una pequeña balada que rompe el ritmo del huracán *Sheer Heart Attack*, y segunda del álbum después de «Lily Of The Valley», firmada por Mercury.

En la letra habla de sí mismo: «So dear friends your love is gone / Only tears to dwell upon» («Así pues, queridos amigos, vuestro amor se ha ido / Solo quedan lágrimas de aflicción»). Cediendo a cierta paranoia, May parece dirigirse directamente a los otros músicos, lamentando la pérdida de su amistad. Y de manera más explícita, añade: «Go to sleep and dream again / Soon your hopes will rise and then» («Voy a dormir y volver a soñar / Pronto recuperaréis la esperanza y entonces»). Se comprende fácilmente que se resigna a quedarse para siempre postrado en su cama de hospital para que la banda pueda avanzar y hacer realidad sus sueños de gloria.

Realización

A su regreso, Brian May presenta el tema a sus amigos, que lo aprueban de inmediato. Freddie haría una interpretación muy emotiva, y él mismo se encarga del acompañamiento al piano. Los coros, de gran delicadeza, apoyan la voz cálida y reconfortante del cantante, y, en su totalidad, «Dear Friends» parece un himno al reencuentro y la amistad, a diferencia del mensaje original de la canción.



La banda al completo durante el otoño de 1974, dispuesta a defender su nuevo álbum sobre los escenarios europeos.

MISFIRE

John Deacon / 1 min 50 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarras eléctrica y acústica
Roger Taylor: batería

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 a 28 de julio de 1974
Wessex Sound Studios, Londres: principios de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)



COVER
La cantante estadounidense Neko Case publica en 1997 una versión asombrosa de este tema en su álbum *The Virginian*, respaldada por un ritmo de caja clara muy country, que le otorga un auténtico color americano.

Génesis

En 1977, John Deacon, entrevistado por Bob Harris, presentador de la emisión de la BBC 2 *The Old Grey Whistle Test*, que entonces realizaba un documental sobre Queen, confiesa que necesitó varios años para sentirse realmente integrado en la banda. Su calma legendaria y su ubicación alejada sobre el escenario le convierten en el «discreto bajista de Queen». Pero la historia demostrará que era mucho más que un músico pasivo con intervenciones anecdóticas. Cuando propone «Misfire» a Roger Taylor y Freddy Mercury, ambos acuerdan que su proyecto llegue a buen fin, ya que es el funcionamiento que se ha establecido entre los miembros de Queen.

Aunque Deacon es discreto sobre el escenario y taciturno en las entrevistas, la letra que propone en «Misfire» está repleta de malicia. A pesar de que parece un inocente tema folk con tintes *flower power*, una segunda lectura aporta una buena cantidad de información jugosa. La canción es, en realidad, provocadora, casi licenciosa, y revela sus insinuaciones en cada línea. Trata implícitamente de una mujer (o de un hombre) que pide a su amante que no «falle el tiro» y «que apunte bien». Cuatro frases bastan para comprender el sentido que el bajista quiso dar al tema: «Your gun is loaded / And pointing my way / There's only one bullet / So don't delay» («Tu arma está cargada / Y apunta en mi dirección / Solo hay una bala / así que no pierdas el tiempo»). Para un primer tema, Deacon supo componer una letra que Freddie, siempre amigo del sentido irónico y las bromas subidas de tono, se siente feliz de cantar. Volvería a reaparecer más sensato al año siguiente, casado y padre de familia, cuando firma su primer éxito para Queen, el delicado «You're My Best Friend».

Realización

Con Brian May convaleciente, Deacon toca la mayor parte de las guitarras del tema, pero en ningún momento se acerca al micro, repitiendo a quien le quiera escuchar que es un pésimo cantante: «Soy incapaz de cantar ninguna nota»[16], declararía más tarde. Apenas se atreve a cantar algunos coros en concierto, oculto tras su Fender Precision.

La rítmica de la guitarra folk es animada y sigue la cadencia marcada por el cencerro Ludwig Golden Tone de Roger Taylor. El tema es eficaz y la melodía no habría desagradado a Elton John, gran especialista en este tipo de canciones pop melódicas.



El discreto pero talentoso John Deacon y su Fender Precisión, en el escenario del New Theatre de Oxford, el 18 de noviembre de 1974.

Nos recuerda a «Grey Seal» y «Jamaica Jerk-Off» de *Goodbye Yellow Brick Road*, o a «Daniel» en *Don't Shoot Me I'm Only The Piano Player*, dos álbumes publicados en 1973 por el genial pianista de las gafas. A los 3 s se oye el nuevo juguete de Roger Taylor, un tom Hollywood Meazzi de 14 pulgadas. Esta marca italiana, referencia en el ambiente jazz de las décadas de 1950 y 1960, era del agrado del baterista, particularmente seducido por este «Tuneable Floor Tom». Esta denominación designaba una caja de batería colocada en el suelo (como un tom bajo), pero provista de un pedal que activa un sistema de regulación de la tonalidad. Es la misma función que se encuentra en los timbales de orquesta, cuyo pedal permite afinar el instrumento gracias a la activación de una palanca que ejerce presión sobre el parche del tambor. Para la gira Sheer Heart Attack Tour, Roger Taylor retira el sistema de afinación y los pies del tom para acercarlo a una posición media en sus cajas de batería. El músico está convencido de su sonoridad, por lo que pronto adquirá también una serie de Rototoms Remo, también conocidos por su sistema de regulación de la tonalidad.

Para los adictos a Queen

Durante las sesiones de audio, y antes de la letra final, el título de trabajo de la canción era... ¡«Banana Blues»!

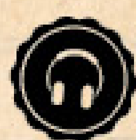
BRING BACK THAT LEROY BROWN

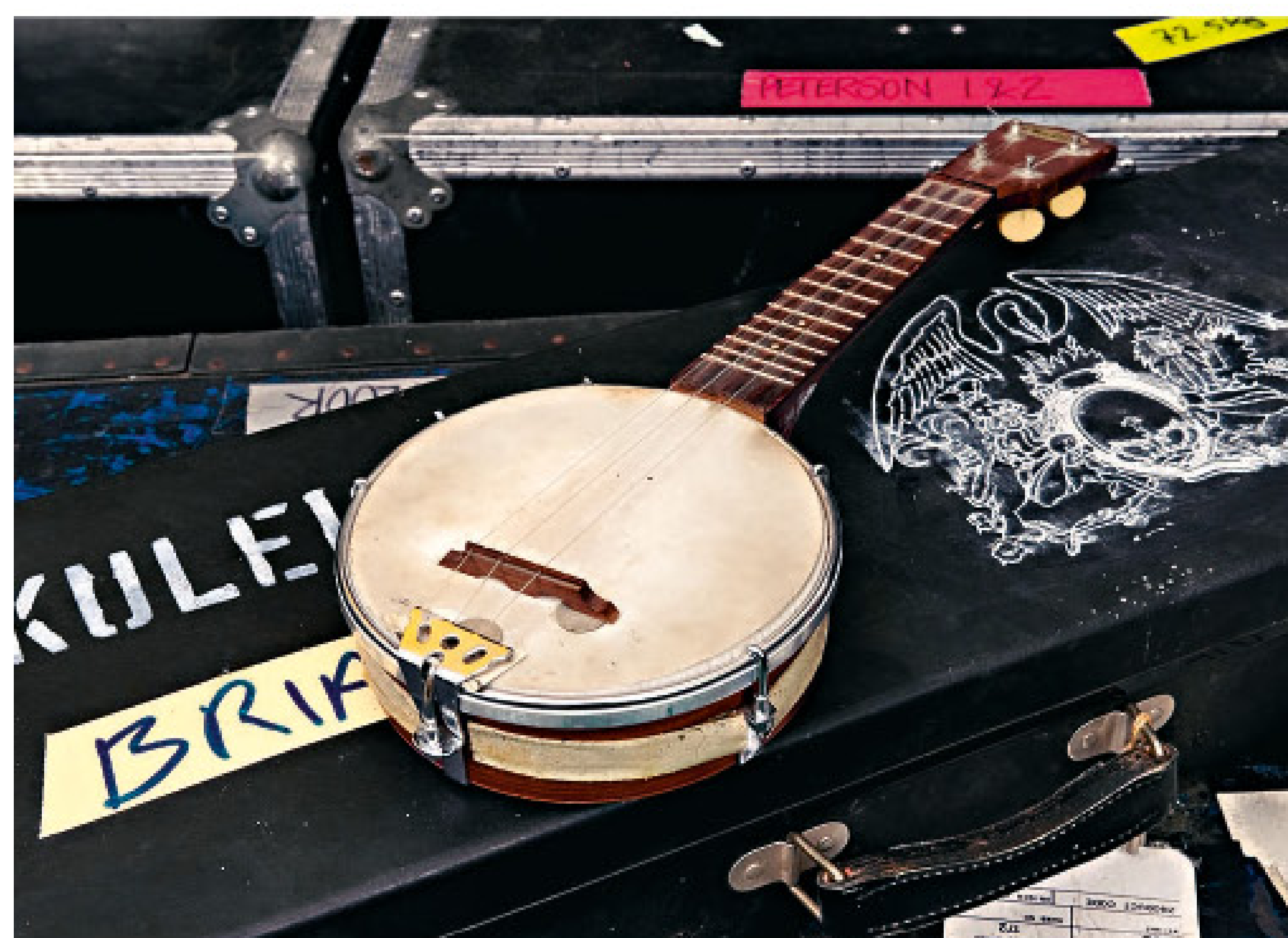
Freddie Mercury / 2 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, *jangle piano*
Brian May: guitarra eléctrica, banjo ukelele
John Deacon: bajo, contrabajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: principios y finales de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Geoff Workman (Wessex Sound Studios), Neil Kernon (Trident Studios)

PARA ESCUCHAR

Al afinar el oído a los 59 s, se escucha a un John Deacon al contrabajo en un furtivo compás de cuatro tiempos.



Uno de los numerosos banjos ukelele de Brian May, inmortalizado para la revista *Guitarist* en 2010.

1974

Génesis

Primera incursión de la banda en el ragtime, «Bring Back That Leroy Brown» es de un virtuosismo espectacular. El título recuerda a los espectáculos de mayor éxito del music-hall de la década desde 1930, como «The Hollywood Revue of 1929», donde descubrimos por primera vez la canción «Singing in the Rain» cantada por Cliff Edwards, acompañado por su ukelele. Este es el instrumento que Harold enseñaría a tocar a su hijo Brian desde su más tierna infancia. Para ser más precisos, se trataba de un banjo ukelele, como el que utilizaba George Formby, estrella del music-hall británico de entreguerras. El instrumento se afina como un ukelele y permite al joven Brian reproducir las canciones que escucha en su programa de radio favorito, *Uncle Mac's Children's Favourites.* Con emisiones entre 1954 y 1967, difundía las canciones favoritas de los niños, seleccionadas por su presentador, Derek McCulloch, apodado Uncle Mac. Los niños enviaban sus solicitudes por correo, y el animador velaba para que quedaran representados todos los tipos de música en antena, iniciando así a los jóvenes oyentes en los estilos más variados. Los temas favoritos de Brian May eran «Nellie The Elephant» de Mandy Miller y «The Laughing Policeman» de Charles Penrose.

Una prueba de que el destino de Queen ya estaba escrito es que el joven Farrokh Bulsara, que acababa de trasladarse a Gran Bretaña con su familia, vivía a pocos metros de casa de Brian en Feltham, y escuchaba la misma emisión todos los sábados por la mañana. Ambos músicos no se conocieron nunca durante su infancia, pero los dos plasmaron su cultura en común en «Bring Back That Leroy Brown».

La letra hace referencia a una canción del estadounidense Jim Groce, publicada en marzo de 1973 y que estuvo dos semanas a la cabeza de las listas en Estados Unidos. El tema, titulado «Bad Bad Leroy Brown» relata, al igual que el de Mercury, las andanzas de un joven marginal en las calles poco recomendables de su ciudad. Sin duda, en «Bring Back That Leroy Brown», se percibe un homenaje de Freddie Mercury al artista folk, quien perdió la vida en un accidente de avión en septiembre de 1973, algunos meses después de haber encontrado el éxito.

Realización

Siempre dispuesto a hacer referencia a su vasta cultura musical, Freddie Mercury propone una primera incursión en un estilo en el que el piano interviene como un simple instrumento, y no



Brian May, Freddie Mercury y el jefe técnico del grupo, Peter Hince. Sobre el escenario, May coloca su banjo ukelele sobre su Red Special para interpretar el solo de «Bring Back That Leroy Brown».

como el objeto sacralizado que se interpreta en las músicas nobles. Al igual que «Killer Queen», se trata de un *jangle piano* cuyo sonido popular combina a la perfección con el tema de la canción. Gran admirador del jazz de entreguerras, Mercury demuestra por primera vez una habilidad impresionante, al servicio de una interpretación muy animada y precisa, digna de las ilustraciones sonoras de las películas cómicas de la década de 1920. Si los experimentos de vodevil de Queen encontraron su apogeo en el álbum *A Night At The Opera* con temas como «Lazing On A Sunday Afternoon», «Seaside Rendezvous» y el grandioso «Good Company», «Bring Back That Leroy Brown» se incluye en *Sheer Heart Attack* a modo de curiosidad, que se habría ignorado si la técnica de los músicos y la maestría del género ragtime no hubiesen sido tan impresionantes. El tema se desarrolla a una velocidad vertiginosa, y el canto de Freddie está perfectamente adaptado a este género musical.

Para los adictos a Queen

En 2009 salió a subasta un banjo ukelele Abbott que había pertenecido a George Formby, y fue adquirido por 79 000 euros. El feliz comprador se llamaba... Brian May.

SHE MAKES ME (STORMTROOPER IN STILETTOES)

Brian May / 4 min 09 s

Músicos
Brian May: voz principal, guitarras acústica y eléctrica, coros
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería
Grabación
Associated Independent Recording (AIR) Studios, Londres: mediados de agosto de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Neil Kernon (Trident Studios)

Génesis

Cuarta composición del guitarrista para el álbum. «She Makes Me (Stormtrooper In Stilettoes)» es una canción incomprensible con tinte folk que nos transporta al *Summer of Love* de Estados Unidos en 1967. Teñida de melancolía, la compuso un Brian May a quien la enfermedad le impide la participación en la grabación del nuevo álbum. Aquí se descubre la cara oculta del guitarrista, que deja a la vista su tristeza y sus heridas, como perfecta continuación a «Dear Friends», escrita en las mismas condiciones.

No resulta sencillo interpretar la letra, pero se intuye que su autor está preocupado por una relación sentimental dolorosa. Cuando canta «I know you are jealous of her / She makes me need» («Yo sé que estás celosa de ella / Yo la necesito») o «I know the day I leave her / I'd love her still» («Yo sé que el día que la abandone / La seguiría amando»), es evidente que el resultado de este romance no será feliz. ¿Quizá hay que ver aquí las premisas del tema «It's Late», que aborda su reencuentro con la misteriosa Peaches en el club The Dungeon de Nueva Orleans?

El título también resulta intrigante. La película *Star Wars* (*La guerra de las galaxias*) aún no se había estrenado en 1974, por lo que el término «stormtrooper» aún no hacía referencia a las tropas galácticas del emperador Darth Vader. En este caso, evoca a los Sturmtruppen de 1914, tropas de asalto del ejército alemán enviadas a la primera línea en los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial. Los *stilettoes* son, a diferencia de los atuendos viriles de los militares al otro lado del Rin, unos zapatos de tacón de aguja muy fino y con una altura de al menos diez centímetros, signo de una femineidad exacerbada. Uno se pregunta qué es lo que pasaría por la cabeza del guitarrista cuando pensó el título de esta canción. ¿Quizá el recuerdo de una mujer disfrazada de militar? Efectivamente, se trata del tipo de personajes que se encontraban con frecuencia en el club The Dungeon a mediados de la década de 1970, un lugar conocido en esa época por sus noches locas y sus veladas de disfraces...

Realización

La voz de Brian se asemeja bastante a la Paul McCartney en este tema folk psicodélico, en el que también se invoca el espíritu de Pink Floyd. El guitarrista ya había trabajado esta estética musical en «Some Day One Day». El brillo de su guitarra

1974



Brian May y su guitarra de doce cuerdas Ovation 1615 Pacemaker, utilizada en «She Makes Me (Stormtrooper In Stilettoes)» y pronto en los famosos «'39» y «Love Of My Life».

acústica de doce cuerdas Ovation 1615 Pacemaker (que May utilizará con más frecuencia en *A Night At The Opera*), los coros y el sonido de batería con reverberación refuerzan este efecto.

En cuanto a la batería, es de una ejecución mecánica y metronómica. Al igual que en «Funny How Love Is», del álbum *Queen II*, el oyente profano podría atribuir este tema a los Beach Boys al escuchar los coros que apoyan a May a 1 min 2 s. A partir de los 2 min 56 s, el cambio armónico y los efectos sonoros multiplicados oscurecen el decorado colocado desde el principio de la canción. Se escuchan golpes sobre las cuerdas de la guitarra, tratados con un *delay* prolongado a los 3 min 2 s, y, más tarde, las sirenas de la policía a lo lejos, seguidas por la respiración de un guitarrista que parece que está emitiendo su último aliento.

Se trata de una atmósfera psicodélica y pesada que Brian May establece a modo de encabezado, más próximo a la experimentación de Pink Floyd que de los éxitos que Queen deseaba proponer en su tercer opus.

Freddie al piano durante la inolvidable interpretación de «In The Lap Of The Gods... Revisited» sobre el escenario del Wembley Stadium en julio de 1986.

IN THE LAP OF THE GODS... REVISITED

Freddie Mercury / 3 min 45 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 7 a 28 de julio de 1974
Trident Studios, Londres: septiembre de 1974 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Neil Kernon (Trident Studios)



White Side contra *Black Side*: Brian y Freddie sobre el escenario en 1974.

1974

Génesis

Sheer Heart Attack termina con una de las canciones más escuchadas durante los conciertos de Queen. «In The Lap Of The Gods... Revisited» no tiene nada de single, y tampoco es conocida por el gran público, pero es una de las más bellas composiciones de Freddie Mercury, muy famosa por su lugar en el *set list* del grupo. En efecto, con ella cierran todos los conciertos de la gira Heart Attack Tour (antes de volver al escenario para los bises) a partir del 30 de octubre de 1974 en el Palace Theatre de Mánchester, primer concierto de la gira. El tema no tiene, a primera vista, ningún vínculo con la casi homónima de la séptima pieza del álbum, a excepción del título. Compuesta por Mercury, quien se empeña en no explicar sus letras a los periodistas, esta balada parece concebida para el escenario y aparece como su primer himno popular. El cantante renovaría la experiencia con el éxito mundial «We Are The Champions» en 1977.

La versión grabada durante el Live at Wembley en 1986 basta para convencer a los oyentes más reticentes. El coro final, interpretado por 72 000 espectadores histéricos, muestra la desmesura y la fuerza de Queen, entonces en la cumbre de su carrera. Resulta imposible no estremecerse ante tales imágenes...

Realización

«In The Lap Of The Gods... Revisited» y «We Are The Champions» tienen en común una estructura musical muy precisa que no deja nada al azar. Del mismo modo que los valses de Chopin o de Shostakovich, ambas canciones están compuestas en un compás de tres tiempos, lo que aporta una cadencia equilibrada y apasionante. La sagacidad de la composición escapa al espectador, pero oscila de manera natural de un lado a otro sobre los valses populares del genio de Mercury. Si a esto se le añade la melodía imparable de «In The Lap Of The Gods... Revisited», se obtiene una obra antológica. Otros temas que utilizan la misma estructura son: «You've Got To Hide Your Love Away» de los Beatles, «Hallelujah» de Leonard Cohen, e incluso «Nothing Else Matters» de Metallica.





ÁLBUM

A NIGHT AT THE OPERA

Death On Two Legs (Dedicated To...) . Lazing On A Sunday Afternoon .
I'm In Love With My Car . You're My Best Friend . '39 . Sweet Lady . Seaside Rendezvous .
The Prophet's Song . Love Of My Life . Good Company . Bohemian Rhapsody .
God Save The Queen

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 21 de noviembre de 1975

Referencia: EMI – EMTC 103

Estados Unidos: 21 de diciembre de 1975

Referencia: Elektra 7E-1053

Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 1

Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 4

Queen descubre Japón en abril de 1975, poco antes de que el grupo convierta esta tierra en uno de sus destinos favoritos durante sus giras.

UNA OBRA MAESTRA COMPUESTA A OCHO MANOS

En el mes de abril de 1975, Queen vuela a Japón con motivo de su primera gira en el continente asiático. La acogida en el aeropuerto Haneda de Tokio resulta desmesurada para un grupo occidental. Centenares de fans (miles, según Roger Taylor) esperan a los músicos con pancartas y banderolas. El grupo, que había recibido críticas desastrosas para cada uno de sus álbumes en Reino Unido, aquí es elogiado por los periodistas y admiradores entusiastas. Resulta reconfortante para la banda, que, de nuevo, hubo de interrumpir su gira estadounidense de invierno debido a una laringitis del cantante, seguida por una afonía. Era como si una maldición pesara sobre ellos, que debieron esperar al año siguiente para ver una gira triunfal en Estados Unidos.

Desde el primer concierto en el Nippon Budokan de Tokio el 19 de abril, el cuarteto se siente lleno de júbilo. «¡De repente, éramos los Beatles!»[2], recuerda Brian May. Los ocho conciertos demuestran la extensión de la Queen-manía en Japón, hasta el punto de que Su Majestad está acompañada de guardaespaldas durante todos los desplazamientos. Pero cuando los músicos vuelven a Reino Unido, eso es otro cantar... Roger retorna a su minúscula habitación londinense; Brian y Chrissie Mullen, su compañera de toda la vida, al estudio sin agua corriente que comparten. Freddie y Mary Austin viven en un pequeño apartamento húmedo y oscuro, y a John Deacon, a punto de casarse, Trident no le concede un adelanto de 4000 libras para comprarse una casa. La periodista Rosemary Horide, quien apoya a Queen desde sus inicios, recuerda la situación en la que se encontraba el grupo: «A menudo, cuando iba a entrevistarlos, compraba una o dos botellas de vino porque no tenían ni un céntimo»[22]. El contraste entre el éxito experimentado en Japón y las condiciones de vida de los cuatro músicos incrementan las tensiones con Trident, mientras que las ventas de discos aumentan de manera significativa. Mercury y su banda reprochan a los hermanos Sheffield que no les llegue el dinero que han ganado con los dos primeros álbumes, y el éxito del single «Killer Queen» apoya sus reivindicaciones. Pero los propietarios de la discográfica afirman que habían invertido 200 000 libras en la banda, y que deben reembolsarles una parte de los gastos en los que habían incurrido. Retienen una parte importante del salario semanal de los músicos, que, a duras penas, les permite subsistir. Un detalle hace saltar el polvorín, según Roger Taylor: «Uno de los miembros del *management* del grupo se acababa de comprar un Rolls-Royce. En ese momento pensamos, espera un momento hay algo raro aquí»[22]. Pero los músicos se encuentran vinculados a Trident por un contrato sólido. Y, para colmo, no tienen mánager, ninguna persona que los defienda en caso de litigio.

Cambio de entorno

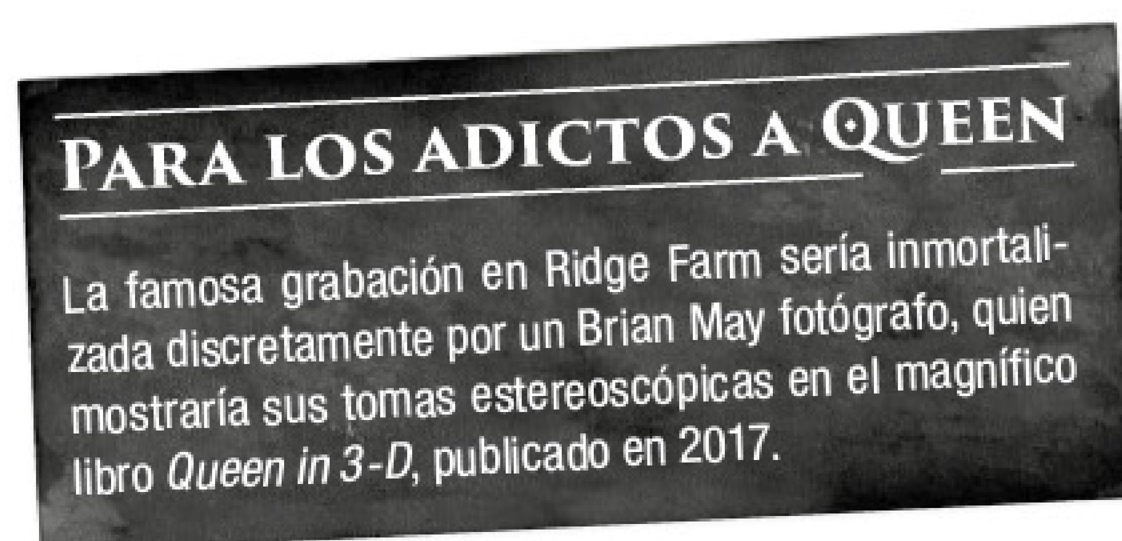
Queen busca entonces ampliar su entorno profesional. Bob Mercer, quien había conseguido el contrato con EMI para la banda, les pone en contacto con Jim Beach, un famoso abogado del despacho Harbottle & Lewis, quien se dedica a buscar la manera de rescindir sus contratos con Trident. Hace equipo con John Reid, el mánager con gran temperamento recientemente contratado y que trabaja con Elton John desde hace cuatro años.

Su profesionalidad y su eficacia son reconocidas, y proporciona a la banda la seguridad que necesita, animándoles a con-





Brian May sostiene una de sus numerosas cámaras fotográficas durante la gira japonesa del grupo en abril de 1975.



Para los adictos a Queen

La famosa grabación en Ridge Farm sería inmortalizada discretamente por un Brian May fotógrafo, quien mostraría sus tomas estereoscópicas en el magnífico libro *Queen in 3-D*, publicado en 2017.

centrarse en la composición de su próximo álbum mientras él se ocupa de las relaciones públicas y el papeleo. Reid, para quien la prioridad continúa siendo Elton John, proporciona al grupo un mánager «continuo», Pete Brown, quien pasa a formar parte del círculo más privado de los músicos. El nuevo «factótum» está lejos de imaginar la extensión de la tarea que le espera: responder a todas las exigencias del cuarteto y a los caprichos de la superestrella Mercury.

El tándem Beach-Reid encuentra la manera de arreglar por vía amistosa el conflicto con Trident, y, en agosto de 1975, firman un acuerdo con los hermanos Sheffield. Liberan a los músicos de su contrato y reciben una indemnización de 100 000 libras, adelantada por EMI Publishing, quien recupera la edición de las canciones de Queen. Trident también recibirá el 1 % de los derechos de los seis álbumes siguientes. El grupo se libra de una relación nauseabunda, pero guardará un gusto amargo de este acuerdo. La venganza es un plato que se sirve frío, y para abrir el álbum siguiente, tendrá un sabor delicioso para Mercury.

De vuelta a la campiña

En un ambiente a partir de ahora apacible, Queen puede dedicarse a la composición. Con la intención de encontrar la inspiración necesaria para concebir al sucesor de *Sheer Heart Attack*, el grupo se aísla durante el mes de julio de 1975 en Penrhos Court, una propiedad en Herefordshire, en el límite con Gales. Esta enorme mansión pertenece a Joan, quien alquila la granja a los artistas para llegar a fin de mes. Su hija Tiffany, que tiene seis años en esa época, recuerda el anuncio que se publicó en el *Times:* «Casa en la campiña disponible. Espacio de ensayo para grupos. No heavy metal»[28]. De profesión escritora, Tiffany Murray publica en 2010 *Diamond Star Halo*, una novela inspirada en los recuerdos de su infancia. Con ocasión de la promoción de su libro, relata sus encuentros periodísticos con los miembros de la banda y algunas anécdotas sobre el nacimiento de «Bohemian Rhapsody». Queen compone durante dos semanas en Penrhos Court, aprovechando la cocina de la dueña de la casa y unos descansos con Cleo, el gran danés de la propietaria. En esta atmosfera cálida nacería la mayor parte de los temas de la obra maestra *A Night At The Opera.* Cuando la escritura ya estaba avanzada, Queen se instala en los Ridge Farm Studios, situados en la pequeña ciudad de Rusper, en East Sussex, para ensayar desde el mes de agosto. «Ridge Farm era, y continúa siendo, un lugar pintoresco y tranquilizador. Era el lugar ideal para crear. Estábamos alejados del mundo, de nuestras familias y del negocio de la música. Solo estábamos nosotros cuatro, con nuestros amigos y nuestra música»[29], recordaría Brian May.

Los músicos también encuentran tiempo para realizar un reportaje tras las bambalinas de la grabación del álbum, publica-



Queen entre dos sesiones de trabajo en los Ridge Farm Studios, en agosto de 1975, inmortalizada por el fotógrafo Andre Csillag, quien volvería a estar presente junto a la banda en Live Aid en 1985.

do en la edición japonesa de *Music Life Magazine*, en la que se les ve jugar al tenis, tomar el té y sonreír al fotógrafo junto a la piscina.

El nacimiento de una obra maestra

A finales del mes de agosto, Queen acude a los Rockfield Studios, en Gales, para comenzar la grabación del álbum. A la producción volvemos a encontrar al fiel Roy Thomas Baker, quien ha abandonado Trident y se ha unido a John Reid. Tras la consola, Mike Stone, quien comparte sus afinidades artísticas cada vez más pronunciadas con el grupo. Este lugar es hoy mítico gracias a Queen, que fraguó aquí cada canción. El piano, el bajo y la batería son grabados en directo, en condiciones de concierto. Las guitarras y la voz se graban en los Sarm East Studios, y, más tarde, los *overdubs* de voz entre los estudios Sarm East, Roundhouse, Scorpio y Lansdowne. En total, son necesarios seis lugares para la realización del álbum sin incluir «God Save The Queen» grabada en Trident previamente. Efectivamente, los músicos trabajan de manera independiente (o en binomios), cada uno en una canción, en un estudio diferente. May, quien echa de menos el trabajo en grupo, se resigna si desea que algunas de sus composiciones lleguen a buen término, como «The Prophet's Song», mientras que Freddie avanza en su misterioso proyecto de ópera rock.

La producción de *A Night At The Opera* dura hasta otoño de 1975. El álbum se publica el 21 de noviembre, precedido por el single «Bohemian Rhapsody», con gran éxito a partir de su lanzamiento el 31 de octubre. Aunque la prensa inglesa se modera, se trata de un triunfo popular. Después de una presentación en *Top of the Pops*, donde la banda, en lugar de ir en persona, presenta un videoclip grabado en los Elstree Studios, en Hertfordshire, al norte de Londres, la canción entra en las listas, permaneciendo en ellas diecisiete semanas consecutivas. Este vídeo, realizado por Bruce Gowers, mezcla extractos de conciertos e imágenes de la sesión fotográfica con Mick Rock para la carátula de *Queen II*.

El 14 de noviembre de 1975 inician una nueva gira británica que comienza en el Empire de Liverpool. Cada espectáculo comienza con un «Ladies and Gentlemen... *A Night At The Opera*» («Damas y caballeros... *A Night At The Opera*») por parte del DJ de radio Kenny Everett.



Freddie Mercury sobre el escenario, ataviado con su *Winged Suit* («traje alado») diseñado por la creadora Wendy Edmonds.

A continuación se emite la parte operística de «Bohemian Rhapsody» y su conclusión heavy rock, cuando el grupo toma posesión del escenario. Al finalizar los conciertos, Freddie lanza al público las rosas a las que el mánager personal del grupo, Pete Brown, ha retirado las espinas para que el cantante no sufra heridas. La gira termina con un concierto en el Hammersmith Odeon de Londres el 24 de diciembre, que también sería filmado. Esta última fecha es una adición en el último momento del promotor Mel Bush, ya que los fans arrasaron con las entradas de los cuatro conciertos del 29 de noviembre al 2 de diciembre. Esta fecha, programada con cierta precipitación, sería el punto culminante de una gira triunfal. El concierto se retransmite en directo en *The Old Grey Whistle Test*, en la cadena de televisión BBC 2, así como por Radio One. Para esta ocasión, se modifica la introducción del concierto. Ahora, el animador de televisión Bob Harris presenta al grupo, y el concierto comienza con «Now I'm Here», extraída del álbum *Sheer Heart Attack*.

En todas las revistas del reino, Queen es elegido «mejor grupo», y «Bohemian Rhapsody» «mejor single británico». El álbum se sitúa en cabeza de las listas el 27 de diciembre de 1975, y el 20 de enero siguiente, Mercury, May, Deacon y Taylor vuelan a Estados Unidos, donde les espera una gira de seis semanas, seguida por un nuevo viaje a Japón, y, posteriormente, otro a Australia. En la primavera de 1976, regresan al país unas superestrellas del rock, victoriosas y coronadas con unos laureles bien merecidos. El 18 de junio sale en Reino unido en forma de single



Fotografía de Queen para la promoción de *A Night At The Opera* en 1975. El grupo ofrece una nueva versión de la célebre toma de Mick Rock para el álbum *Queen II*.

la canción de John Deacon «You're My Best Friend» y también consigue un éxito rotundo, acompañada en la cara B por el tema «'39», firmado por Brian May.

El grupo se siente en las nubes. Brian se casa con Chrissie Mullen en la iglesia católica de St. Osmund, en Barnes, donde acaban de comprar una casa modesta. John Deacon y su esposa Veronica también han invertido en una pequeña vivienda en Putney, mientras que Roger Taylor aprovecha los beneficios obtenidos con su canción «I'm In Love With My Car», juiciosamente ubicada en la cara B de «Bohemian Rhapsody», cuyo single vende un millón de ejemplares. Por parte de Freddie y Mary, en cambio, la situación empeora. La gira y el éxito terminan con la pareja, y la homosexualidad del cantante ya no es ningún secreto a los ojos de la joven. Por acuerdo, y quedando como amigos, ponen fin a su relación. Después de algunos meses, la estrella frecuenta en secreto a un directivo de una discográfica, David Minns, del que se enamora perdidamente. El joven Farrokh Bulsara es un reflejo del pasado, y es un Freddie Mercury en plena gloria quien podría emanciparse a partir de ese momento, sin tabúes ni frustraciones.

Freddie furioso en el escenario en Cardiff Castle, el 10 de septiembre de 1976. Al contrario que las apariencias, «Death On Two Legs (Dedicated To......)» no se interpreta en esa ocasión.

DEATH ON TWO LEGS (DEDICATED TO......)

Freddie Mercury / 3 min 43 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Scorpio, Lansdowne y Roundhouse Studios, Londres: mediados de septiembre a noviembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm), Dennis Weinreich (Scorpio)

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

En 2013, Norman Sheffield hace públicos en sus memorias numerosos recuerdos de sus años en Trident. La autobiografía, en la que el productor intenta defenderse de los ataques de Queen, lleva como título *Life on Two Legs*.

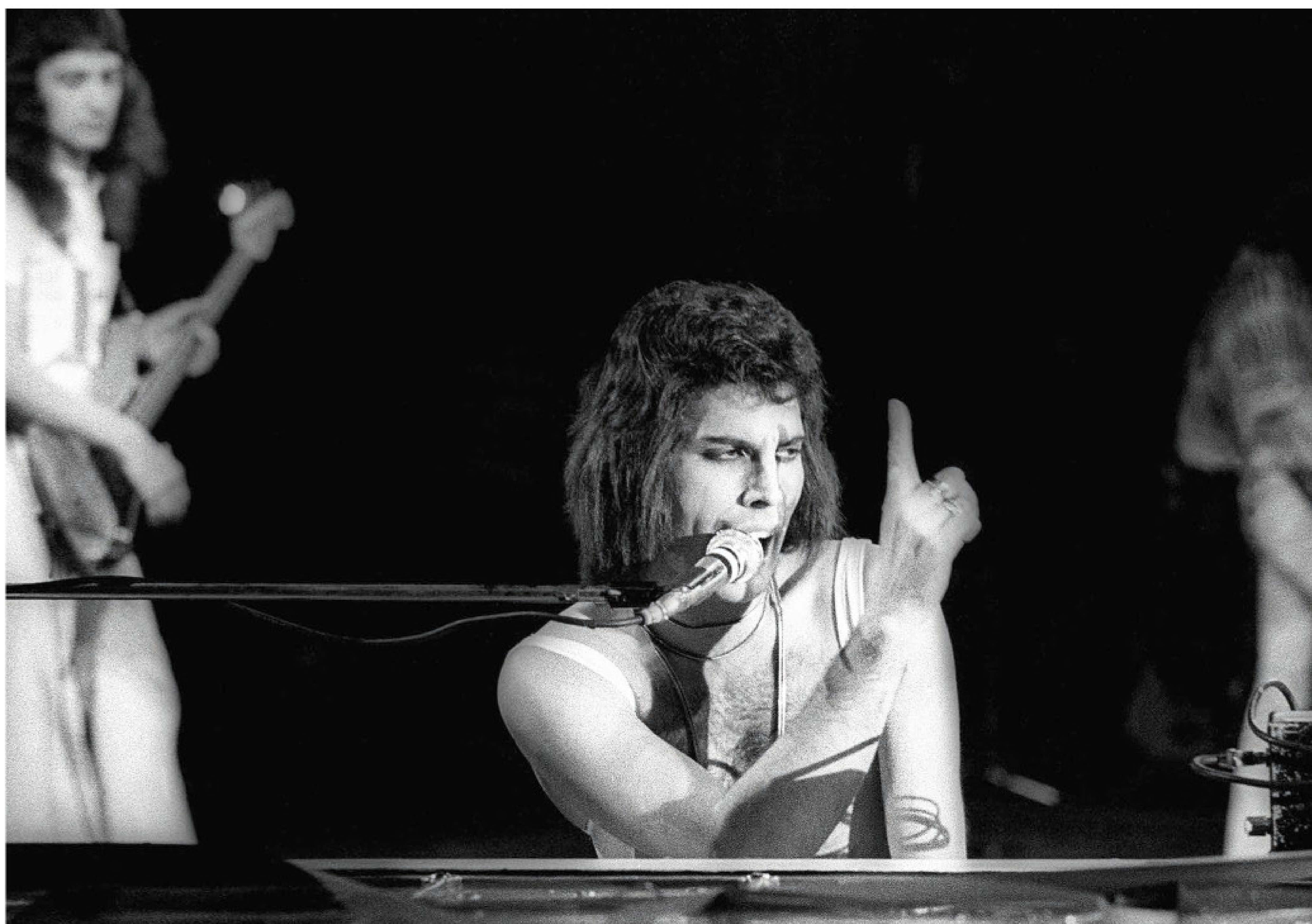
Génesis

Pocos días antes de la publicación de su cuarto álbum, prevista para el día 22 de noviembre de 1975, Queen se desplaza a los Roundhouse Studios, al norte de Londres, para presentarlo a la prensa y a los directivos de EMI. También asisten sus amigos y la velada resulta todo un éxito. Todos los invitados consideran que el trabajo alcanzará un éxito rotundo. El champán corre como el agua en una fiesta multitudinaria. Pero la información circula con rapidez a Londres, y llega a oídos de Norman Sheffield que una letra satírica parece ir dirigida a él, incluso aunque no se mencione su nombre explícitamente. El productor, que hace tres meses ha liberado al grupo de su contrato, es, en efecto, el mayor beneficiado de un acuerdo económico que pone fin a muchos años de colaboración para disgusto de Freddie Mercury. La canción en cuestión es la que abre el álbum, titulada con sutileza «Death On Two Legs (Dedicated To......)». El título despierta los rumores. ¿A quién diablos se dirige esta diatriba? Nadie se deja engañar y, de hecho, la letra no deja ninguna duda, el texto es un ajuste de cuentas: «You suck my blood like a leech / You break the law and you preach / Screw my brain till it hurts / You've taken all my money / And you want more» («Chupas mi sangre como una sanguijuela / Incumples la ley y predicas / Exprimes mi cerebro hasta que duele / Me has quitado todo mi dinero / Y quieres más»). Entre otras frases lapidarias, Mercury se pregunta: «Mister know-all / Was the fin on your back / Part of the deal? (shark)» («Señor sabelotodo / ¿La aleta en su espalda / era parte del trato? [tiburón]»).

A pesar de las dudas de Brian May en cuanto a la legitimidad de una declaración de guerra de este estilo para abrir el álbum, Freddie Mercury no da su brazo a torcer. Nada le detiene en su voluntad de saldar la cuenta pendiente con Sheffield. El empresario diría más tarde con amargura: «Hacerme a la idea de perder a Queen fue muy duro para mí y para todos en Trident. Habíamos invertido mucho tiempo, dinero y energía en el grupo [...]. Fue como una bofetada en plena cara para todos nosotros. [...] Yo tenía la sensación de que no tuvieron ninguna consideración conmigo ni con el equipo de Trident, que se dejó la piel por ellos desde el principio. [...] La gratitud de Freddie y de la banda hacia todo lo que Trident había hecho por ellos era claramente inexistente.

Cuatro años de un trabajo colectivo intenso y el apoyo económico no parecen significar nada para ellos. ¡Qué gratitud!»[30].

1975



Norman Sheffield informa entonces a EMI de que hará todo lo posible por impedir la publicación del álbum, y amenaza a Mercury con una demanda judicial. Pero, de nuevo, encuentran un acuerdo, acompañado de una cantidad sustancial de dinero. Como reza el famoso dicho: «There's no business like show business!». Los negocios son los negocios...

Realización

Este tema, como lo describe Martin Power en su libro *Queen – The Complete Guide to Their Music,* se trata de un tango heavy metal. Una vez que concluye la entrada sombría e inquietante de las guitarras de May con múltiples efectos sonoros, la cadencia de la interpretación al piano, a partir de 39 s, tiene el efecto de esta música argentina. El *riff* de guitarra, que dobla la melodía de piano y que vuelve con cada estribillo, es afilado como un diente de tiburón. Aporta a la introducción de la canción un aspecto mordiente e incisivo, que combina de maravilla con el texto de Freddie. Por su parte, el patrón rítmico está puntuado con numerosos descensos de tom, firma de Roger Taylor. El percusionista, que no deja de ampliar su batería, utiliza todos sus elementos. Es evidente su gusto por los redobles, sobre todo en la parte del puente, situado a 1 min 47 s de la canción.

Durante las sesiones de grabación de voz en los Sarm Studios, Gary Langan, ingeniero de sonido, es testigo de la violencia que se inflige el cantante para sumergirse en el ambiente de esta canción: «En el estudio, para alcanzar las notas más altas, Freddie insiste tanto en que el sonido en sus auriculares sea muy alto que sus oídos terminan por sangrar»[2]. Aunque Mercury declararía más tarde que la anécdota hacía referencia a su garganta, queda claro que la ira que sentía no era motivo de risa durante las sesiones de «Death On Two Legs (Dedicated To......).

Los acordes de piano, tocados con cada pulso de la introducción del tema, le recuerdan a Freddy Mercury los *staccatos* de violín del tema «Psycho Suite», la aterradora composición de Bernard Herrmann para la película de Alfred Hitchcock *Psycho* (*Psicosis*), estrenada en 1960. Antes de que el cantante le diera el título definitivo a la canción, su sobrenombre de trabajo era «Psycho Legs».

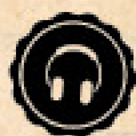
LAZING ON A SUNDAY AFTERNOON

Freddie Mercury / 1 min 07 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 24 de agosto a principios de septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)



PARA ESCUCHAR
A los 24 s se escucha un ruido que volverá a escucharse en el álbum *Jazz* en 1978. Se trata del timbre de una bicicleta, que refuerza la frase «Bicycling on every Wednesday evening» («Monto en bicicleta todos los miércoles por la tarde»).

1975

Génesis

Tras la ira del tema que abre el álbum, Queen elige una canción cuando menos desestabilizante. Resulta fácil imaginar la sorpresa de un fan de heavy metal que se precipita a comprar *A Night At The Opera* en su tienda de discos favorita, poner el vinilo sobre la platina y descubrir la segunda canción: «Lazing On A Sunday Afternoon».

El tema es una perfecta continuación de «Bring Back That Leroy Brown», presente en *Sheer Heart Attack*. Queen no es una banda de rock tradicional. Es un grupo que no se fija ningún límite artístico y que se basa en sus múltiples inspiraciones para crear una obra rica y variada.

El ambiente ya está del todo planteado: las imágenes en blanco y negro desfilan con demasiada celeridad, la aguja del gramófono está fija en su brazo y el disco gira a 78 revoluciones por minuto.

La letra describe la semana de un londinense de lo más clásico: trabajo el lunes, viaje de novios el martes y bicicleta el miércoles. El narrador, que no olvida bailar un vals en el zoo el jueves, precisa entonces, no sin un toque de ironía: «I come from London Town, I'm just an ordinary guy / Fridays I go painting in the Louvre» («Soy de la ciudad de Londres, soy un tipo normal / Los viernes voy a pintar al Louvre»). Describe una etapa de la vida en total tranquilidad, acompañada por ese estilo jazz que parece gustar tanto a Mercury.

En la entrevista que concede a Martin Popoff en el año 2018, Paul McCartney explica lo que a su juicio justifica la intrusión de este estilo musical en los álbumes de Queen y, en particular, en la música de los compositores británicos de esta generación:

«[Esto viene de] la generación de nuestros padres. Estaba ahí cuando éramos niños, cuando crecimos con nuestros pantalones cortos. Estaba por todas partes, sobre todo en la radio. La BBC emitía este género musical con frecuencia. [..] Es decir, ibas al parque local y allí había una *brass band* tocando. Tus padres te explicaban historias sobre el music-hall. ¡Mi padre solía trabajar en un music-hall! [...] Todas mis tías y mis tíos estaban familiarizados con esta música y la conocían mur bien. Se las sabían de memoria»[11].



Los músicos junto a la piscina de los estudios Ridge Farm, donde preparan su nuevo álbum en agosto de 1975.

Realización

Gran admirador del music-hall, Freddie Mercury muestra aquí su habilidad al piano. Utilizado para las sesiones de *A Night At The Opera*, el piano Bechstein IV, apodado «el Bechstein blanco», resulta fácil de usar para el cantante, ya que el teclado es más suave que el del célebre «piano Hey Jude» de los Trident Studios, con el que se grabaron los temas de los tres primeros álbumes de la banda.

La canción, una de las más breves del repertorio de Queen, tiene una introducción alegre y rítmica al piano, con un solo de guitarra majestuoso a partir de los 52 s.

¿Cómo es posible introducir tantos elementos, y con tal precisión, en un tema de apenas sesenta y siete segundos? Aquí se encierra toda la magia que opera al escuchar «Lazing On A Sunday Afternoon» y que impera en esta obra a lo largo de todo el álbum. En los primeros segundos, el efecto extraño que cubre la voz de Mercury capta la atención del oyente. Parece ser que se ha empleado un megáfono para la grabación de esta voz. El productor del álbum, Roy Thomas Baker, revela el secreto de su fabricación: Freddie canta en uno de los estudios y su voz se transmite a través de unos audífonos colocados en un gran bote de conservas frente al que se dispone el micro estático con una gran abertura de captación de sonido.

El efecto de esta especie de «bricolaje» es lo que aporta la sonoridad de «lo-fi» a la voz de Freddie Mercury, como si pasara a través de un viejo teléfono cuyo sonido está desprovisto de cualquier frecuencia baja.

I'M IN LOVE WITH MY CAR

Roger Taylor / 3 min 05 s

Músicos

Roger Taylor: voz principal, batería, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Freddie Mercury: coros, piano

Grabación

Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Scorpio, Lansdwone y Roundhouse Studios, Londres: mediados de septiembre a octubre de 1975

Equipo técnico

Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Dennis Weinreich (Scorpio)

PARA ESCUCHAR



Aunque la canción esté dedicada a Jonathan Harris y a su Triumph TR4, es el automóvil de Roger Taylor, un Aston Martin Spider, el que se escucha al final del tema, a partir de los 2 min 36 s.



¿TR4 o TR5? En todo caso se trata de un Triumph, propiedad de Jonathan Harris, el ingeniero de sonido de los conciertos de Queen.

Génesis

Del mismo modo que su ídolo John Bonham, de Led Zeppelin, Roger Taylor es un gran apasionado de las grandes cilindradas. En 1974 no poseía modelos como el Ford 1954 o el AC Cobra de su baterista favorito, pero rendía culto a los automóviles más hermosos. Al escuchar la demo de «I'm In Love With My Car», en la que Taylor canta su amor a su vehículo de gran potencia, Brian May, después de un instante de reflexión, pregunta a su amigo: «¿Estás de broma?»[31]. Cabe decir que la letra está repleta de dobles sentidos y metáforas: «When I'm holding your wheel / All I hear is your gear / When my hand's on your grease gun / Mmm, it's like a disease, son» («Cuando tengo tu volante en las manos / Todo lo que escucho es tu marcha / Cuando tengo tu engrasador en la mano / Mmm, siento como un trastorno, chaval»). El baterista comparte esta pasión con el ingeniero de sonido de los conciertos, Jonathan Harris, que solo vive para su Triumph TR4 (Brian May contradice la leyenda en su libro *Queen in 3-D*, escribiendo que más bien se trataría de un TR5, aunque no está del todo seguro). El mismo Roger Taylor le dedica el tema en estos términos: «Dedicated to Jonathan Harris, boy racer to the end» («Dedicado a Jonathan Harris, corredor hasta el final»). Mas tarde recuerda la relación que el técnico tenía con su bólido: «Nuestro ingeniero de sonido, el técnico de directos, muy fiel, que había estado con nosotros desde el principio, se llamaba John Harris. No tenía novia, ni comía mucho ni coleccionaba sellos ni bebía. No le interesaban las cosas clásicas de la vida, pero, en cambio, pasaba el tiempo lavando su automóvil. Solo vivía para él»[32]. Y añade: «Yo mismo adoro los coches, y le puedo entender. La mayoría de las veces encuentro a mis vehículos más interesantes que a mi chica»[32].

Chris Taylor, apodado Crystal, su técnico personal y amigo desde hace mucho tiempo, aclararía también que el baterista siempre tuvo mala suerte con sus distintos bólidos: «Su Ferrari se incendió en un camino hacia el sur de Francia, y lo mismo ocurrió con su Aston Martin»[33].

En el momento de elegir la cara B del single «Bohemian Rhapsody», Roger Taylor, que quería a toda costa que su canción fuera elegida, se encierra en un armario de los Sarm East Studios y rehúsa salir hasta que los otros tres no le concedan ese placer.

1975



Brian, Freddie y Roger, en abril de 1975, durante la gira japonesa del grupo, que se inicia en Tokio el 19 de abril para terminar en el mismo lugar el 1 de mayo.

El grupo por fin cede, y lo que en un principio sería un gesto amistoso por su parte se convierte en un regalo de oro. En efecto, el single, que alcanzaría con rapidez el millón de ejemplares vendidos, beneficia tanto a Taylor como a Mercury por «Bohemian Rhapsody». Roger alcanzó así una gran riqueza, y el tema del reparto de los beneficios sería aún más espinoso.

Realización

La voz de Taylor se trata, como suele ser habitual, con un *delay* corto, que también se emplea sobre el escenario, donde la canción es muy esperada por los fans. Los coros, potentes y múltiples, apoyan su voz ronca. El tema se caracteriza también por sus numerosos redobles de batería al final de cada frase de las estrofas. La segunda estrofa es sustituida por un puente más áspero a partir de 1 min 18 s, con un *riff* de guitarra corto y potente, rítmicamente sincopado y con voz cavernosa, lo que ofrece al oyente un auténtico momento rock'n'roll. Cada uno la entiende a su manera; nosotros según el universo de Roger Taylor, donde reinan el aceite de vaciado y la grasa.

Para los adictos a Queen

En 1987 la banda también dedica su álbum *Jazz* a quien fue su ingeniero de sonido de los directos desde la época de Smile. Jonathan Harris tuvo que abandonar su puesto a causa de una enfermedad. Volvería a reunirse con ellos en 1979 para la Jazz European Tour y el Crazy Tour en pequeñas salas de Gran Bretaña.

SINGLE

YOU'RE MY BEST FRIEND

John Deacon / 2 min 50 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo, piano eléctrico
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: mediados de noviembre de 1975
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)
Single:
Cara A: «You're My Best Friend» / 2 min 50 s
Cara B: «'39» / 3 min 30 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 18 de mayo de 1976 (ref. EMI 2494)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 10 de junio de 1976 (ref. E-45318)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 7; **EE.UU.:** n.° 16



1975

Génesis

El primer tema compuesto por el discreto bajista John Deacon para Queen fue «Misfire», del álbum *Sheer Heart Attack*. En el siguiente, le reservan un puesto. La canción, dedicada a Veronica Tetzlaff, con quien Deacon contrae matrimonio el 18 de enero de 1975, exalta su relación estable y reconfortante: «In rain or shine / You've stood by me girl / I'm happy at home» («Llueva o brille el sol / Has estado a mi lado, chica / Estoy feliz en casa»). Esta última frase haría aullar a Taylor, quien recuerda a sus compañeros que ¡son un grupo de rock y no un club de costura! Pero el aspecto pop más accesible agrada al público cuando el tema se publica como segundo single del álbum el 18 de junio de 1976. Continuaría siendo uno de los grandes éxitos de Queen, a pesar de que su fama no alcanza la de «Bohemian Rhapsody», que apareció ocho meses antes.

El tema «'39», firmado por Brian May, es la cara B de este single. La decisión no es fruto del azar. Freddie y Roger ya habían hecho fortuna con las grandes ventas del 45 rpm «Bohemian Rhapsody» / «I'm In Love With My Car», y el siguiente single se reserva a los otros dos músicos, lo que alivia las tensiones relacionadas con el reparto de los beneficios.

El videoclip para la canción se rueda en abril, durante las primeras sesiones de los ensayos para el álbum siguiente, en los Ridge Farm Studios, según el *roadie* Peter Hince, quien pronto se convertiría en el jefe técnico de Queen. A pesar del calor asfixiante durante la primavera de 1976, el lugar es propicio para la creación del grupo. Los músicos piden un granero en el que, poco preocupados por las normas de seguridad, encienden numerosas velas para crear un entorno que resulte romántico. La parte de teclado, ejecutada en el estudio sobre un Wurlitzer EP200, es simulada por John al piano de cola de Mercury, y se puede ver a Brian tocando su instrumento, aunque no hay ninguna guitarra grabada en ese momento de la canción. En esa época no se preocupan por este tipo de detalles, y tan solo cuenta la visibilidad de los artistas para asegurar la promoción del tema. «You're My Best Friend» es, aún hoy en día, uno de los temas de Queen más escuchados en las radios estadounidenses, aficionadas a las canciones cercanas y melódicas, como las que John Deacon sabría componer a lo largo de su carrera con Queen.



John Deacon en el estudio bajo el objetivo de Peter Hince, en 1975. El *roadie* y *a posteriori* jefe técnico de la banda cambiaría a menudo sus maletas de aluminio por una cámara de fotos, su segunda pasión.

Realización

Deacon deseaba que Freddie grabara la parte de piano, pero el cantante, que aborrece los pianos eléctricos, no acepta y deja al bajista a cargo.

Estos pianos, a diferencia de los mecánicos, necesitan conectarse a la red eléctrica y a un amplificador, ya que carecen de caja de resonancia. John utiliza un Wurlitzer EP200 (en lugar de un Hohner Pianet T o un Fender Rhodes, como en ocasiones se cree) por su tono cálido, y cuya sonoridad ya se había hecho patente en éxitos como «I Heard It Through The Grape Vine» de Marvin Gaye, o «The Logical Song» y «Goodbye Stranger» de Supertramp. Sobre el escenario, Mercury toca el piano para esta canción, lo que le otorga un color menos cálido y más bien roquero. Las partes vocales se han doblado y armonizado en los estribillos, en particular en los «Ouh, you make me live». Como suele ser habitual, cada uno tiene su especialidad: Roger se encarga de las notas agudas, Brian de las más bajas y Freddie se sitúa en el espectro medio, creando entre todos una sonoridad reconocible, el sonido Queen.

Un pequeño guiño al tema que convierte a los cuatro músicos en superestrellas mundiales: el final de «You're My Best Friend» es idéntico al de «Killer Queen», que concluye con un *fade-out* a los 2 min 42 s en el que se repite en nueve ocasiones el mismo acorde de guitarra.

En el éxito de Deacon se encuentra el mismo final a los 2 min 38 s, pero con solo cuatro repeticiones. Estas dos salidas (outro) imitan el sonido de un disco rayado, con algunos meses de intervalo.

’39

Brian May / 3 min 30 s

Músicos
Brian May: voz principal, guitarras acústica y eléctrica, coros
John Deacon: contrabajo
Roger Taylor: bombo, pandereta, coros
Freddie Mercury: coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

En 2007, Brian May termina finalmente su tesis sobre las *Velocidades radiales en la nube de polvo zodiacal*, abandonada durante los primeros años del grupo. Obtiene su doctorado treinta años después del inicio de sus investigaciones.

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Coincidencia o sabio cálculo de Brian May, «’39» es la 39.° canción que aparece en un álbum de Queen.

1975

Génesis

Brian May firma con «’39» su primera canción para *A Night At The Opera*. A semejanza de «The Prophet’s Song», se trata de un tema muy personal. El guitarrista, futuro doctor en astrofísica, hará de la pasión por la astronomía el tema de su canción, cuya inspiración procede de un sueño. Durante la madrugada, comienza a trabajar en la letra. Narra la aventura de un equipo de astronautas que parten el año 39 (el siglo no se especifica) para descubrir un nuevo mundo. La primera estrofa canta a la valentía de los voluntarios; la segunda, su retorno al planeta azul cien años más tarde, aunque, en la nave, tan solo ha transcurrido un año. Brian May aborda la teoría de la relatividad formulada por Einstein y la dilatación del tiempo en particular. Es más, precisamente se inspira en la paradoja de los gemelos de Langevin, según la cual, para una persona que se desplace a la velocidad de la luz, el tiempo transcurre de manera más lenta que para sus seres queridos que permanecen en la Tierra.

Seis años después del éxito internacional de «Space Oddity» de su compatriota David Bowie, May también recupera los temas de *2001: A Space Odyssey* (*2001: Una odisea del espacio*), la obra maestra de Stanley Kubrick estrenada en 1968: la valentía y el aislamiento del protagonista, así como el sufrimiento del hombre que ha perdido a sus familiares y seres queridos. «Don’t you hear my call / Though you’re many years away / Don’t you hear me calling you» («No oyes mi llamada / Aunque estás a muchos años de distancia / No oyes cómo te llamo»), canta el protagonista, que parece tan solo como el Major Tom de Bowie y su «Here am I floating round my tin can / Far above the Moon / Planet Earth is blue / And there’s nothing I can do» («Estoy aquí flotando alrededor de mi lata / Muy por encima de la Luna / El planeta Tierra es azul / Y no hay nada que yo pueda hacer»).

La analogía entre la soledad del astronauta y la del músico en ruta es implícita, y es un tema recurrente en las futuras canciones de Brian May, sobre todo en «Long Away», «Sleeping On The Sidewalk» e incluso «Leaving Home Ain’t Easy». El guitarrista, que tiene mucho cariño a «’39», reconoce cierta frustración: «Es cierto que algunas canciones se convierten en tus “bebés” y desearías que muchas más personas las escucharan. Si pierdes esta oportunidad, no se volverá a presentar. En lo que a mí concierne, “Long Away” —y “’39” en este álbum— podrían haberse convertido en singles. Si la canción no es un single, no dejará su impronta en el espíritu de la gente de la misma manera»[31].



La banda, alineada para interpretar la versión de «'39» en directo en el Chicago Stadium el 28 de enero de 1977. John Deacon utiliza su Fender Precision Fretless, con un sonido más semejante al de un contrabajo.

«'39» continuará siendo uno de los temas más apreciados por los fans. Entre ellos, George Michael, quien confesará que la escuchó de manera regular durante sus años de juventud errante en Nueva York. También se convertirá en un intérprete inolvidable del Freddie Mercury Tribute Concert, organizado en el Wembley Stadium el 20 de abril de 1992.

Realización

Como ocurre siempre que compone uno de los miembros de la banda, no se define ninguna frontera artística con antelación. Brian May propone en este caso una balada folk que presenta todos los elementos del country estadounidense: un bombo con el compás y la pandereta a contratiempo, coros armonizados en los estribillos y el contrabajo asegurando la pompa tradicional en todos los pulsos. «"'39" [...] podría haber sido de Crosby, Stills & Nash»[34], asegura el periodista Howard Gensler al escuchar el álbum *A Night At The Opera*. Roger Taylor califica a «'39» como «ciencia ficción espacial-folk»[31]. John Deacon, quien nunca había tocado el contrabajo en un estudio, tiene que soportar muchas bromas, sobre todo por parte de Brian May, quien se ríe de la situación y le desafía a que grabe su tema sin equivocarse. John lo consigue sobradamente, impresionando a todos en el estudio con su interpretación algunos días después de la apuesta del guitarrista. Brian May es el intérprete principal de la canción, con el apoyo de las voces tradicionales de Taylor y Mercury muy bien coordinadas.

El instrumento principal de «'39» es la guitarra de doce cuerdas Ovation 1615 Pacemaker de May. El músico realiza un pequeño trabajo de bricolaje para obtener un ataque más eficaz: May invierte la posición de algunas cuerdas. Una guitarra de este tipo suele estar afinada en *mi / si / sol / re / la / mi* (de la más aguda a la más grave), y cada cuerda está doblada por una segunda, idéntica, o a la octava. En las cuerdas de *la* y *mi* grave, invierte su posición colocando la más grave por encima para poder aumentar el ataque durante la rítmica. Este pequeño arreglo facilita la interpretación y le permite obtener un sonido más brillante, lo que confiere una proyección formidable a su guitarra de doce cuerdas, que se escucha desde la introducción de la canción.

A partir de 1977, John Deacon se equipa con una Fender Precision Fretless para el escenario. La ausencia de trastes en el instrumento le permiten simular el son del contrabajo en «'39».

SWEET LADY

Brian May / 4 min 02 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto y septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)



Brian May, protagonista a la guitarra, sobre el escenario del Hammersmith Odeon de Londres, el 29 de noviembre de 1975.

Génesis

Lejos de los temas heavy de los tres primeros álbumes de la banda, algunas composiciones de Queen flirtean desde hace un tiempo con los nuevos estilos musicales. Es el caso de la muy pop «You're My Best Friend», compuesta por Deacon, o las incursiones jazz de Mercury, como «Lazing On A Sunday Afternoon» y «Seaside Rendezvous». Brian May se pregunta entonces por la identidad del grupo, que se ha fraguado una reputación de banda de rock a lo largo de los años. Decidido a que resurja su aspecto más roquero, compone «Sweet Lady», cuyas partes de guitarra están muy pulidas, con una introducción muy eficaz y un *riff* potente en los estribillos. El músico estadounidense Roger Manning Jr., que ha trabajado muchos años junto al compositor Beck, reconoce su amor por el tema: «[...] Dios mío, esto es hard rock progresivo [...]. Es muy refinado musicalmente, ¡solo tienes ganas de mover la cabeza!»[11]. La velocidad de ejecución del tema y la energía que desprende lo convierten en la embajadora perfecta del heavy metal *made in Britain*. Los Judas Priest, compatriotas de Queen, no lo harían mejor con su formidable «Exciter» de 1978.

Realización

La canción destaca por su estructura en tres tiempos, una firma rítmica muy extraña en un tema hard rock (ya que, aunque se trata de este estilo musical, el hard rock no se diferencia demasiado del heavy metal, incluso aunque los especialistas insistan en este tema). Brian May decide de manera deliberada que esta canción tenga el ritmo de un vals (una opción ya experimentada por Taylor en «I'm In Love With My Car»); según él, el oyente apasionado del heavy metal no estará habituado a él y generará una incomodidad que le irá bien al tema. El guitarrista desea que su tema sea pesado, en las antípodas de «You're My Best Friend». La parte que contiene el solo es particularmente formidable, con su ritmo de batería que acelera y la guitarra que entusiasma. Sobre el escenario, las improvisaciones de May, que se escapan del muro de sonido construido con sus nueve amplificadores Vox AC30, proporcionan al público grandes momentos de animación y transpiración, dignos de los más grandes conciertos de Iron Maiden, grupo de referencia del hard rock británico fundado en 1975... el año de la publicación de *A Night At The Opera*.

SEASIDE RENDEZVOUS

Freddie Mercury / 2 min 14 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, *jangle piano*
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, triángulo, efectos de ruido

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto y septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

Los días 4 y 5 de septiembre de 2009, Muse decidió dar dos conciertos gratuitos en su ciudad natal, Teignmouth, para celebrar sus diez años de carrera. Cuarenta mil fans se concentraron frente al mar para asistir al retorno de estos jóvenes al país. El evento, coronado de éxito, se denominó «A Seaside Rendezvous» en homenaje a la canción de Queen.

Génesis

Freddie Mercury, gran admirador del jazz de la década de 1920, en esta ocasión, homenajea a las canciones inglesas que ensalzaban los placeres de la orilla del mar. El ambiente del tema hace referencia a los clásicos del music-hall, como «You Can Do A Lot Of Things At The Seaside» de Stanley Kirkby, cuya letra describe muy bien la ligereza que reinaba en la bendita época de los años locos: «Have you ever noticed when you're by the sea / The things that you can do there with impunity?» («¿Te has dado cuenta, cuando estás en la orilla del mar / Las cosas que puedes hacer con toda impunidad?»). Se trata de la misma despreocupación que se desprende de «Seaside Rendezvous», donde el narrador alaba las delicias del Mediterráneo, incluyendo aquí y allá algunas palabras en francés: «Cést la vie Mesdames et Messieurs» («Así es la vida, damas y caballeros»). Los artistas de las décadas de 1970 y 1980 citan a menudo este universo en blanco y negro, con una nostalgia de la época de entreguerras, en la que transcurrió la juventud de sus padres.

Realización

En esta canción, el piano que toca Freddie Mercury (un Yamaha C-7 con un sonido más brillante, que habría reemplazado el «White Bechstein» habitual) es, por momentos, apoyado por un *jangle piano*, que se encuentra en otros temas de la banda. Es posible escuchar, desde el primer momento (en particular a los 3 s y 1 min 02 s), algunas notas dobladas por este piano en el que el fieltro del macillo está cubierto por clavos, lo que confiere a sus intervenciones un sonido más brillante. A partir de los 52 s, la banda desembarca en el estudio. Roger Taylor y Freddie Mercury simulan todos los instrumentos con la voz, repartiéndose el trabajo: el solo de kazoo es interpretado por el baterista (a los 52 s), así como los metales (trompetas, trombones y tuba, a los 59 s). Además de las diversas campanas utilizadas por Roger, destacamos su magnífica interpretación de claqué con los dedos cubiertos por dedales golpeando la consola del estudio. Freddie se divierte con la implicación de Taylor en el tema: «Le hice tocar el claqué. Me vi obligado a comprarle los mismos zapatos que Ginger Rogers»[5].

En el palmarés de los instrumentos menos roqueros usados en esta ocasión, el gran ganador es la flauta de émbolo, cuya breve aparición a 1 min 18 s subraya el ambiente de diversión que debía reinar entre Baker y los músicos en aquel verano de 1975.

THE PROPHET'S SONG

Brian May / 8 min 20 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra acústica y eléctrica, koto en miniatura, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto y septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: mediados de septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

Un oído entrenado puede discernir, en la línea vocal de Mercury, cierta similitud entre la subida armónica del puente de «The Prophet's Song» a los 6 min 50 s y el verso de «Flash's Theme» a 1 min 55 s, tema que será el single de la banda sonora del film *Flash Gordon* (1980).

Para los adictos a Queen

El título de trabajo de «The Prophet's Song» era «People Of The Earth», la primera estrofa de la canción.

1975

Génesis

Considerada con frecuencia la «Bohemian Rhapsody» de Brian May, «The Prophet's Song» fue, durante un tiempo, candidata a convertirse en el primer single del álbum antes de quedar eclipsada por la obra maestra de Mercury. Es, por tanto, un título antológico sobre el cual el guitarrista trabaja durante dos semanas en su encierro en los Sarm East Studios mientras los otros tres músicos sientan las bases de diversos temas en Rockfield.

Al igual que en «'39», Brian May se inspira en un sueño en el que el mundo llega a su fin, arrasado por la disolución de las relaciones humanas: «En mi sueño, las personas caminaban por la calle, intentando desesperadamente darse la mano [...]. Creo que el problema procede del hecho (es una de mis obsesiones, lo reconozco) de que las personas no se comunican lo suficiente [...]. Me preocupa este tema. Me siento culpable por no hacer nada para cambiar las cosas, mientras que la situación parece ser peor cada día»[35]. Según una célebre anécdota, el tema aún estaba en plena mezcla cuando Kenny Everett, amigo del grupo y presentador en Capital Radio, «toma prestada» una premezcla de «The Prophet's Song» de Baker y emite algunos pasajes en exclusiva en su programa. Brian, en los estudios de grabación día y noche, acababa por quedarse dormido de madrugada, extenuado, y se despierta escuchando su propio tema en la radio.

La canción, con una duración final de 8 min 20 s, es uno de los momentos más intensos del álbum. Sería interpretada por primera vez en concierto en el Empire de Liverpool el 15 de noviembre de 1975, y es bastante apreciada por las improvisaciones vocales de Freddie Mercury.

Realización

El tema destaca por su estructura, dividida en diversas partes bien diferenciadas entre sí, a semejanza de «Bohemian Rhapsody». También nos lleva al rock progresivo del álbum *Queen II*, en el que se desarrollan temas largos como «Ogre Battle» o «The March Of The Black Queen».

Desde la introducción, homenajea a Japón. Los cuatro músicos, que se han convertido en semidioses en el país del sol naciente, desde entonces, no dejarían de rendir homenaje a esta patria, que les abre los brazos cuando la prensa británica les da la espalda. Brian May desgrana, en el inicio, algunos acordes en



Aunque el dúo May/Mercury es imparable, Freddie se encuentra solo sobre el escenario durante el pasaje a capela de «The Prophet's Song» durante la gira A Night At The Opera Tour.

su nueva guitarra acústica Tokai Hummingbird F120. Con un formato 000 (triple cero) inspirado en el modelo 000-45 de Martin, esta guitarra no posee los bajos que proporciona su hermana mayor de tipo *dreadnought*. May la adquiere durante la primera gira del grupo en Japón, en abril de 1975.

Esta guitarra está acompañada de un koto en miniatura, obsequio de un fan japonés, que aporta a la canción un tinte muy oriental. Se trata de un pequeño instrumento de cuerda pulsada de tamaño reducido (40 centímetros) que se asemeja más a un juguete que a un auténtico koto, que mide 2,5 metros de longitud. Además de la partitura escrita para este instrumento exótico, Brian se fija numerosos objetivos para este álbum. No solo supera el desafío de tocar un instrumento que desconoce, sino que también graba «Love Of My Life» con un arpa. Pero además de las experimentaciones «japonizantes» que se escuchan con el koto en miniatura, «The Prophet's Song» destaca por su *break*, que se prolonga durante 2 min 28 s, durante los cuales Mercury se encuentra solo para improvisar las armonías de voz. El procedimiento seguido es idéntico al del solo de Brian May en «Brighton Rock» sobre el escenario (*véase* pág. 90). La voz del cantante pasa por un *delay*, que la repite a la frecuencia elegida por Baker. Basta con que Freddie cante por debajo de la primera pista grabada para armonizar las tomas en directo. Gracias a este truco, puede improvisar todo tipo de *overdubs* hasta los 5 min 50 s, cuando los instrumentos vuelven a ocupar su lugar, apoyados por una guitarra fuerte y muy pesada. Para conseguir este tono tan fuerte con su Red Special en el *riff* de la canción, Brian May la afina de una manera un poco particular. La cuerda más grave, normalmente afinada en *mi*, desciende un tono para alcanzar el *re*. Se dice entonces que la guitarra tiene una afinación en «*drop* en *re*», lo que confiere a la interpretación un lado más oscuro. May volvería a utilizar esta afinación en el tema «Fat Bottomed Girls», del álbum *Jazz* de 1978.

Brian May, aficionado a los instrumentos musicales orientales, en 2014, adquiere un kayagum coreano, emparentado con el koto en miniatura, y realiza para sus fans una demostración en vídeo, que presenta en su página web.

LOVE OF MY LIFE

Freddie Mercury / 3 min 34 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarras acústica y eléctrica, arpa, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: címbalo

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: mediados de septiembre a noviembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

Aunque hoy en día parece que es una de las canciones más populares de Queen, «Love of My Life» jamás formó parte del *set list* de los conciertos posteriores a *A Night At The Opera* y *A Day At The Races*. Adaptada a la guitarra acústica, sería interpretada por primera vez en Portland, Estados Unidos, el 11 de noviembre de 1977 en el inicio de la gira News of the World.

Brian May sería el encargado de transformar el piano y la voz de Freddie en una balada acústica, más adaptada a los conciertos. May declararía en su obra *Queen in 3-D* en 2017 que este trabajo sobre los arreglos influyó en su reciente colaboración con la cantante Kerry Ellis.

1975

Génesis

Ejecutada al piano por Freddie Mercury y acompañada al arpa por Brian May, «Love Of My Life» es una bella balada que su autor, según se dice, escribe para el amor de su vida, Mary Austin. No obstante, según la cronología, John Reid, entonces mánager de la banda, afirma que la canción tiene un origen totalmente diferente: «Freddie compuso "Love Of My Life" para David Minns. Freddie me lo ha dicho. "Love Of My Life" era para David Minns»[18]. En el momento en el que Queen graba *A Night At The Opera*, la relación entre el cantante y su novia llegaba, en efecto, a su fin. La hermosa vendedora de Biba se resigna: su compañero ama a los hombres. El cantante frecuenta al mánager del cantante Eddie Howell, David Minns, de quien se ha enamorado locamente. Poco importa hoy en día quién haya inspirado esta maravilla a Freddie Mercury; todos saben que Mary Austin era el amor de su vida. Siempre permanecieron unidos, y la joven heredaría la mitad de sus bienes al morir el cantante.

Aunque el tema no tuvo el mismo éxito en todo el mundo, Roger Taylor recuerda el entusiasmo que despertaba en algunos conciertos: «Algunas canciones son más o menos populares dependiendo del país. Es el momento en que nosotros modificamos el repertorio entre conciertos. Por ejemplo, en Sudamérica, "Love Of My Life" era un auténtico éxito, pero únicamente allí. Así que la interpretábamos de manera sistemática en concierto, y se convertía en un momento clave de todos nuestros espectáculos en Sudamérica»[36]. El tema se convertiría en un himno coreado por todos los espectadores. A menudo Mercury dejaba de cantar a mitad del tema. La versión propuesta en el álbum *Live Killers* en 1979 dice más que cualquier discurso: el cantante y el guitarrista, acompañados de su guitarra de doce cuerdas, interpretan el tema alargándolo hasta un majestuoso «'39», cuando Roger Taylor y John Deacon vuelven al escenario, equipados con un bombo y una pandereta el uno, y un bajo el otro.

Realización

En cuanto realizan las tomas de piano en los Rockfield Studios, captan la voz de Freddie Mercury en los Sarm East Studios, en Oborn Street, al sur de Brick Lane, en Londres. Pero la parte más delicada de la producción es la grabación del arpa, interpretada por Brian May. El guitarrista, que jamás había tocado ese instrumento, recuerda los contratiempos a los que tuvo que enfrentar-



Freddie y Mary Austin, relacionada con la delicada «Love Of My Life». La joven estuvo presente hasta la muerte del cantante.

se el equipo: «Pasamos un tiempo alucinante para afinarla, y en cuanto alguien abría la puerta, debido al cambio de temperatura, había que volver a empezar.

Lo mismo ocurría cuando tocaba los pedales. ¿Cómo diablos afinan a la perfección este artilugio para los conciertos? Me hago cruces»[29].

Finalmente, grabarían por separado cada uno de los arpegios de los acordes de la introducción, reafinando el instrumento entre cada toma. La magia aparece en la grabación a los 17 s, a pesar de los inconvenientes a los que se tienen que enfrentar en el estudio. De todas maneras, Freddie estaba decidido a llevar a cabo su idea: ¡habría un arpa en su canción! Como declararía al *New Musical Express*: «[en el álbum] Hay una pequeña balada preciosa, en la que reaparecen mis influencias clásicas. Brian intenta tocar el arpa, ¡un arpa auténtica! Le obligué a tocarla hasta que perdió los dedos»[37]. May añadiría algunos acordes, apoyando la melodía interpretada al piano gracias a su guitarra de doce cuerdas Ovation 1615 Pacemaker, ya utilizada en «'39».

Para los adictos a Queen

En 1979, después de un éxito rotundo durante la gira, la versión extraída del álbum *Live Killers* se reedita en formato single. Error tipográfico o juego intencionado de palabras, la canción aparece en la carátula como «Love Of My Live», con una «v», aunque lleva el nombre original en la etiqueta del álbum.

GOOD COMPANY

Brian May / 3 min 23 s

Músicos
Brian May: voz principal, coros, guitarra eléctrica, ukelele
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: agosto a septiembre de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1975
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

Génesis

Cuando era niño, Brian May no se perdía nunca su programa favorito, *Uncle Mac's Children's Favourites*, que se emitía en la BBC los sábados por la mañana. El programa presentaba todo tipo de música, e influyó en gran medida en la educación musical del guitarrista (*véase* pág. 108), que entonces se interesaba por el jazz, el swing y, en particular, las *big bands*, orquestas compuestas por un gran número de instrumentos de viento. Los representantes más conocidos de este género son el estadounidense Glenn Miller y su orquesta, o el vibrafonista Lionel Hampton y su formación. Cuando aumentó e intensificó su cultura musical, la preferencia de May se dirigió a un jazz más retro, que le condujo al período de entreguerras, el de la juventud de su padre, Harold, y de su madre, Ruth. Para su felicidad, una gran orquesta tiene éxito en la Inglaterra de la década de 1960, que recuerda los viejos éxitos del jazz de los años locos: The Temperance Seven. En 1961 colocan su tema «You're Driving Me Crazy» en lo más alto de las listas británicas. Cabe decir que el productor de este álbum no es otro que George Martin, el futuro productor de los Beatles. La banda de jazz toca con un humor y una ironía que agradan al público. Está compuesta por una tuba, un trombón, una trompeta, un percusionista, dos saxofonistas y un pianista, a los que se añaden un banjo interpretado por John Gieves-Watson o el saxofonista Philip Harrison. El joven Brian May se convierte en un auténtico fan de The Temperance Seven y se dedica a estudiar la estructura de sus canciones, el lugar de cada instrumento y su importancia en el seno de la orquesta. El instrumento que da el color Dixieland Nueva Orleans a la *big band* es, sin duda alguna, el banjo, que tanto agrada a May. En efecto, su padre toca el banjo ukelele, una mezcla entre un ukelele y un banjo, popularizado por el actor y cantante George Formby, y que el guitarrista utilizaría una primera vez en la grabación de «Bring Back That Leroy Brown» en *Sheer Heart Attack*.

En 1975, cuando el grupo se encierra en el estudio para grabar *A Night At The Opera*, May propone una canción que consolidaría para siempre su reputación como técnico sin parangón. El tema es un homenaje a The Temperance Seven, y está decidido a llevar su loca idea hasta el final: recrear una *big band* con su guitarra Red Special como único instrumento. También trabaja la letra jugando con unos versos que no necesariamente riman, en homenaje a George Formby, el héroe de su infancia,

1975



The Temperance Seven y su swing divertido influyeron en Brian May en sus experimentos de *big band*, sobre todo durante la composición de «Good Company».

que, con malicia, se complacía de liberarse de las rimas para aligerar sus canciones.

Siguiendo el ejemplo de su segunda estrofa: «Soon I grew and happy too / My very good friends and me / We'd play all day with Sally J. / The girl from number four» («Pronto crecí y muy feliz también / Mis muy buenos amigos y yo / Solíamos jugar todo el día con Sally J. / La niña del número cuatro»). Como en muchos de los temas que compondría para el grupo, May subraya los estragos del éxito (en este caso el de un comercial) en la vida familiar. El virtuoso declararía más tarde que el *star-system* es una máquina para arruinar a las personas y destruir a sus familias.

Realización

Al igual que ocurrió en la grabación de «The Prophet's Song», Brian se encierra solo en los Sarm East Studios con la intención de trabajar en su obra maestra. No satisfecho con encargarse de la voz y el ukelele, decide reproducir en solitario, entre los 2 min 39 s y los 3 min 10 s, el sonido de una *big band* utilizando tan solo su guitarra Red Special. Es posible distinguir todos los instrumentos de una orquesta de jazz: trompetas, trombones, clarinetes... El músico se empeña en grabar nota a nota las múltiples partes del famoso solo: la obra es colosal. «Pasaba días enteros intentando lograr el sonido de las trompetas y los trombones —explicaría—. Los demás trabajaban en otra cosa y, de tanto en tanto, se asomaban y decían: "¿Qué tal? No parece que hayas avanzado mucho desde la última vez..."»[38]. May utiliza un pedal *wah-wah* para modificar con rapidez la tonalidad de cada uno de los instrumentos. Se conecta al pequeño amplificador Deacy Amp de un vatio concebido por John Deacon, que se adapta a la perfección a su Red Special. Se inspira, en particular, en el tema «Pasadena», grabado por The Temperance Seven en 1961: golpes de platillos a los 3 s, un bajo que simula una tuba a partir de los 21 s, el juego de sordina de trompeta reproducido con *wah-wah* a los 48 s... En este tema, el guitarrista realiza toda una recopilación de trucos que casi parecen de magia.

SINGLE

BOHEMIAN RHAPSODY

Freddie Mercury / 5 min 55 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica, voz
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, timbales, gong, voz

Grabación
Rockfield Studios, Monmouth, Gales: 18 de agosto de 1975
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1975 (mezcla final)
Scorpio Sound Studios: septiembre de 1975

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan (Sarm), Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «Bohemian Rhapsody» / 5 min 55 s
Cara B: «I'm In Love With My Car» / 3 min 12 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 31 de octubre de 1975 (ref. EMI 2375)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 2 de diciembre de 1975 (ref. E-45297)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 1; **EE.UU.:** n.° 9

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Cuando «BoRap» alcanza el n.° 1 en las listas británicas el 25 de noviembre de 1975, sustrae el estrellato a otro éxito: «You Sexy Thing» de Hot Chocolate. Una noche, cuando Queen asiste al concierto de Hot Chocolate, su cantante, Errol Brown, saluda a Freddie y sus amigos con un amistoso: «¡Pandilla de cabrones! ¡Era mi única oportunidad de tener un n.° 1 para Navidad!»[2].

1975

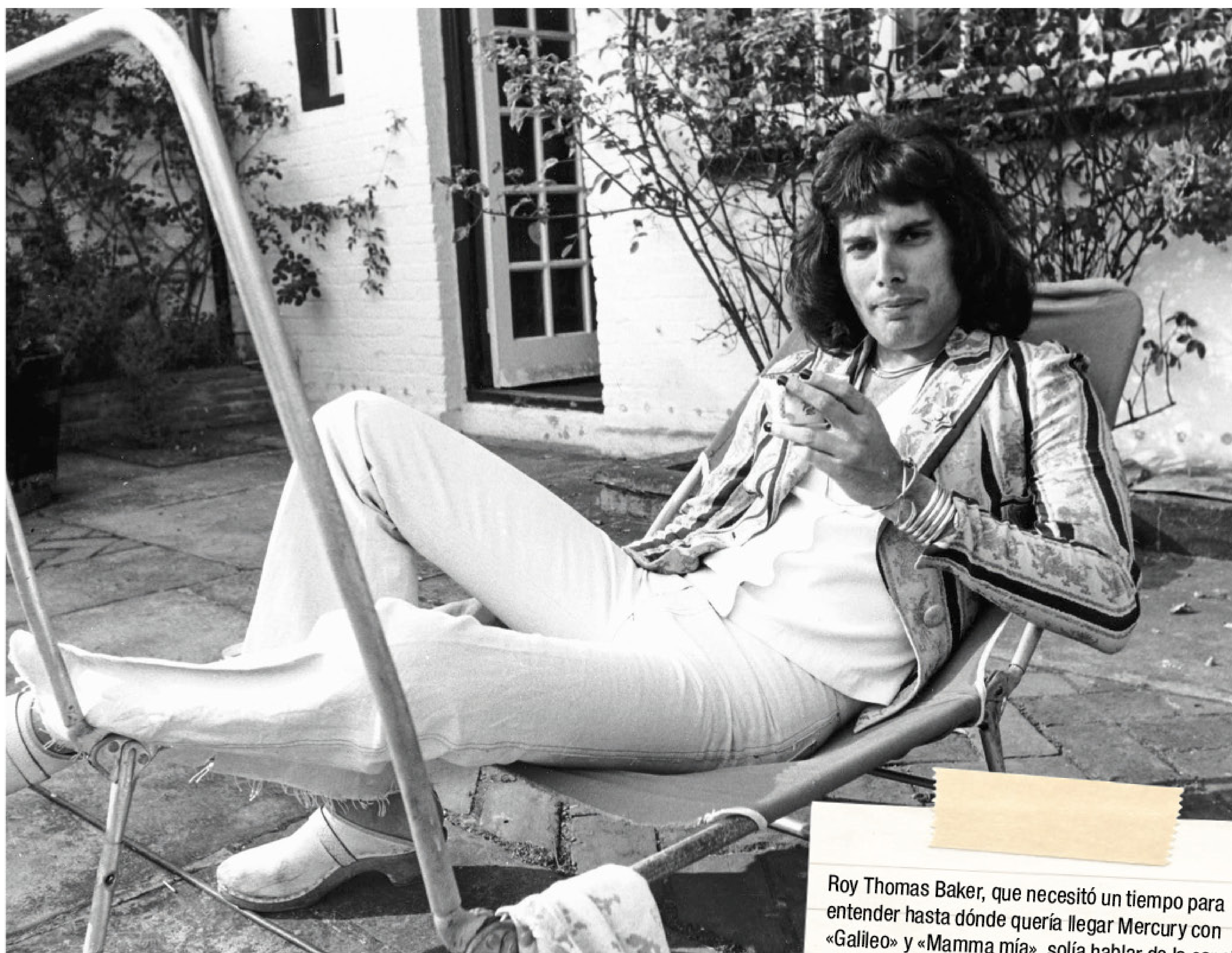
Génesis

En julio del año 1975, el grupo se aísla en una propiedad en Herefordshire, en los límites de Gales, para componer su nuevo álbum. El lugar, propicio para la inspiración, está atendido por Joan y su hija Tiffany. Esta última, convertida en una escritora de éxito, se inspira en sus recuerdos para escribir la novela *Diamond Star Halo*, publicada en 2010. Durante la promoción de su libro, cita algunas anécdotas de aquel verano de 1975. Freddie se levantaba pronto por la mañana, mucho antes que los demás, y a Joan, que preparaba el café para los músicos, le gustaba ver a la estrella canturreando algunas melodías al piano. Tiffany Murray narra el día en el que el cantante toca para su madre las primeras notas de su futura obra maestra, y le pregunta su opinión. «¡Es fantástica!»[39], exclama su anfitriona. «Es un poco larga»[39], contesta Mercury.

Considerado hoy en día uno de los mayores temas de la historia del rock, no se sabe exactamente cuándo se compuso «Bohemian Rhapsody». La parte melódica tiene sus raíces en la época en la que el cantante acaba de unirse a Smile, en 1970. Chris Smith, entonces el teclista del grupo, recuerda que su colega tenía numerosos «fragmentos de canciones»[22] que proponía regularmente a sus amigos músicos. Una de esas melodías se llamaba «The Cowboy Song» y comenzaba así: «Mama, I just killed a man...» («Mamá, acabo de matar a un hombre...»).

El cantante, que trabaja en su nueva composición desde hace un tiempo, ya se la había presentado al productor del álbum. Roy Thomas Baker recuerda el día en el que Freddie lo recibió en su casa: «Una tarde, cuando me encontré con él en su apartamento de Kensington para cenar, se sentó al piano y me dijo: "Me gustaría tocar una canción en la que estoy trabajando". Interpreta la primera parte y comenta: "Es la parte cantada con los acordes de piano." Avanza en la canción y se detiene en seco declarando: "¡Aquí comienza la parte de ópera!"»[40]. El productor está realmente sorprendido, pero como ya ha colaborado en Decca Records como ingeniero de sonido asistente en varias grabaciones de la compañía de ópera cómica D'Oyly Carte Opera Company, no es contrario a la idea de producir una parte operística para Queen, y decide aceptar este nuevo desafío.

En los Rockfield Studios, a finales de agosto, el cantante, que anota sus ideas en numerosos cuadernos contables heredados de su padre, organiza la futura grabación.



Un momento de descanso para Freddie Mercury entre dos grabaciones, en los bucólicos Ridge Farm Studios, en agosto de 1975.

Roy Thomas Baker, que necesitó un tiempo para entender hasta dónde quería llegar Mercury con «Galileo» y «Mamma mía», solía hablar de la canción «Freddie's Thing» («La cosa de Freddie») durante las sesiones de grabación.

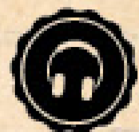
El tema se compone de tres partes diferenciadas: una de balada, una operística y una rock. Freddie Mercury precisa en numerosas entrevistas, como en Sídney en 1985, que el proceso de creación de *A Night At The Opera* era el resultado de un período muy fecundo en el plano artístico: «Había muchas cosas que queríamos proponer [...]. Teníamos todo tipo de canciones, y "Bohemian Rhapsody" era una mezcla de tres de ellas. [...] Finalmente yo las reuní en una sola»[41]. En cuanto a la letra, resulta inaprensible. Son muchos los que querrían diseccionar la letra de «BoRap», pero nadie ha podido desentrañar el misterio. «La gente debería limitarse a escucharla, reflexionar y decidir sobre su significado»[2], declararía el cantante. Desde el fotógrafo Mick Rock hasta Roger Taylor, cada uno da su interpretación de esta canción inmortal. Es posible imaginar que su autor tenía algunas ideas en la mente al escribirla, pero le gustaba encadenar palabras, y añadirlas si sonaban bien. Por su parte, Brian May recuerda su propio estado anímico, ya que estaba absorbido por la producción de uno de sus temas: «No comentábamos el tema de las letras. Éramos demasiado pudorosos para hablar de nuestras letras. En el momento de la grabación de "Bohemian Rhapsody" estábamos con los nervios a flor de piel. Era una competición permanente con el exterior, y sabíamos que había mucho en juego. Al mismo tiempo, no nos hacíamos confidencias entre nosotros, y nos concentrábamos en nuestras propias canciones. Entonces trabajaba en una de las mías, "The Prophet's Song"»[15]. Algunas de las palabras del presentador de radio amigo de la banda, Kenny Everett, bastan para cerrar el tema: «Freddie me ha dicho que "Bohemian Rhapsody" es una sarta de absurdidades sin pies ni cabeza, y que casualmente riman»[42].

Realización

Se precisaron tres semanas de grabación para crear la canción como se la conoce. El piano, el bajo y la batería se graban en primer lugar en los Rockfield Studios, en Gales. La guitarra y la voz principal lo hacen en los Sarm East Studios, y los *overdubs* de la parte operística en los Scorpio Sound Studios, en el barrio de Camden, en Londres. Las tres secciones se graban por separado y, más tarde, se montan durante la mezcla en los Sarm East Studios.

El ingeniero de sonido Gary Langan recuerda lo siguiente: «La canción llegó en tres partes [...] y Fred sabía perfectamente

Queen saborea el éxito mundial de «Bohemian Rhapsody» poco antes del gran concierto en Hyde Park, en septiembre de 1976.



PARA ESCUCHAR
A los 2 min 2 s se escucha el sonido de campanas tintineando, de nuevo un efecto de Brian May y su Red Special. Para ello, el genial guitarrista utiliza una moneda de seis peniques a modo de púa y rasga las cuerdas entre el puente y el cordaje de la guitarra, de donde tan solo puede salir un sonido débil y agudo.

lo que hacía. Con Queen, a diferencia de otras bandas, el objetivo estaba claro. La razón por la que estábamos reunidos en el estudio era que había que alcanzar este objetivo y conseguir el tema de Freddie»[43]. Roy Thomas Baker, presente a lo largo de todo el proceso, asegura que, como los tres fragmentos del tema se habían grabado por separado, había que dejar espacio en la cinta después de cada uno de ellos para poder enlazar con la parte siguiente. Además, desde la grabación de la parte de balada, había dejado vacíos treinta segundos al final de cada sección para que Freddie pudiese trabajar en el enlace. También estaba el problema de la regularidad del tempo, y, en este caso en concreto, Brian May indica que una referencia de audio, interpretada metronómicamente en charles por Taylor, permite al grupo conservar el mismo tempo para las tres secciones.

Durante las tomas denominadas «de base» en los Rockfield Studios, no se deja nada al azar. La base de Deacon se graba en tres pistas: una primera capta el instrumento conectado a su cuerpo «DI» (es decir, conectada directamente a la consola), que ofrece así un sonido neutro. A continuación, se utilizan dos micros. El primero se coloca frente al amplificador Hiwatt de John y, el segundo, en el centro de la sala para añadir espacio y aire a la mezcla, si es necesario.

Al igual que para los restantes temas del álbum, la batería se sitúa en el centro de una gran sala y los micros se disponen a su alrededor, y no frente a cada instrumento de percusión, como suele ser habitual, a excepción de la caja clara, que Baker capta con un micro de proximidad para variar su volumen. Es un proceso que los productores emplean con frecuencia para proporcionar un sonido potente e impregnado de una reverberación natural al conjunto de la batería. Roger también usa un gong Paiste al finalizar el tema, futura firma del baterista, y fruto de su admiración por John Bonham, de Led Zeppelin.

Por su parte, Brian May emplea tres amplificadores Vox AC30 durante la canción, y multiplica las piruetas técnicas para salpicarla de pequeños toques de los que únicamente él conoce el secreto. Toca unas armonías casi invisibles en la segunda estrofa, se vuelve discreto en el arranque del tema y ubica sus formidables acordes a los 2 min 18 s. Las numerosas partituras que escribe para «Bohemian Rhapsody» quedarían en la historia, gracias al *riff* atemporal de la parte rock a los 4 min 6 s, que termina de manera dulce y recuerda la pausa melódica de «The March Of The Black Queen», a los 5 min 40 s del álbum *Queen II*.



Para el solo, May emplea de manera desfasada los micros del mástil y central de su guitarra para producir un sonido espacial, una de sus armas secretas. En el momento de grabar la parte operística de la canción, cada uno utiliza la voz según su predisposición natural. Roger aporta las notas más altas gracias a su tesitura aguda; Brian, las bajas, y Freddie, las medias, ya que su voz cubre un espectro de tonos muy amplio. John Deacon no canta, ya que aún se muestra muy inseguro con respecto a su capacidad en este tema. Durante el final rock, Freddie Mercury dobla su voz, aunque no de manera idéntica, como sabe hacer muy bien. Usa una técnica tomada de John Lennon, que consiste en cantar la segunda línea de manera ligeramente decalada, lo que aporta más vida al tema. En total, se graban y apilan ciento ochenta pistas, para lo que el productor utiliza, una vez más, el procedimiento de *bounces*, que emplea con la banda desde sus inicios.



Extraña fotografía de Terry O'Neill, de 1976, no conservada para el single de «Bohemian Rhapsody».

1975

El truco es simple: en cuanto se validan las tomas, se exportan a una pista única, con lo que se libera el espacio en la consola y el magnetófono. En lo que respecta a «Bohemian Rhapsody», se dice que después de diez *bounces*, la cinta estaba tan usada que amenazaba con desintegrarse. Queen se dio prisa en terminar el tema antes de que fuera demasiado tarde, ya que una situación semejante habría sido irreversible.

Una vez unidas las tres secciones, y terminada la mezcla, es el momento de descubrir la obra maestra en su formato definitivo. Gary Langan quedaría impresionado para siempre: «El día en que concluyeron "Bohemian Rhapsody", yo estaba al final de la sala de producción. Supe enseguida que se trataba de la mayor obra musical que jamás había escuchado. Hay dos tipos de sentimientos que se experimentan cuando descubres un tema nuevo. El primero se sitúa en tu mente, y el segundo en tu estómago, cuando sientes que lo que escuchas es excepción. Ese día, mi estómago no se equivocó, y Queen sentía lo mismo»[44].

Un single con éxito internacional

Freddie está convencido de que «Bohemian Rhapsody» debe ser el primer single de *A Night At The Opera*. Sus colegas (en particular John Deacon) en la discográfica quieren disuadirlo, ya que la ausencia de estribillo, la duración de la canción (5 min 55 s) y su formato no son adecuados para su emisión en la radio. John Reid, el mánager en jefe del grupo, hace escuchar la canción a su pupilo Elton John, quien también intenta hacer razonar a Freddie, aunque en vano. Pete Brown, entonces segundo mánager de Queen, teme que si «BoRap» se elige como single suponga el fin del grupo. Únicamente Roy Thomas Baker defiende la elección frente a Paul Watts, en esa época director general internacional en EMI: argumenta que si Richard Harris tuvo éxito con «MacArthur Park», en 1968, a pe-

Freddie y botas aladas, sentado a su piano en el Hammersmith Odeon de Londres, en 1975.



Aunque «Bohemian Rhapsody» cuenta con numerosas reediciones, dos de ellas permitieron su retorno a la escena rock internacional: la primera, después del fallecimiento de Freddie Mercury en 1991, y la segunda, extraída de la banda original de la película *Wayne's World* (*El mundo de Wayne*), de Penelope Spheeris, un año después. La secuencia, convertida en objeto de culto, marcaría el espíritu de una generación que escuchó el tema por primera vez.

sar de su duración de siete minutos, podría ocurrir lo mismo con Queen.

Frente a la negativa de EMI, Freddie se las ingenia para que Kenny Everett tomara prestado un día el tema, lo mismo que había hecho com «The Prophet's Song», aunque May aún trabajara en él. Al día siguiente del mencionado «préstamo», el presentador de Capital Radio emite «Bohemian Rhapsody» catorce veces, lo que desencadena un entusiasmo sin precedentes entre los oyentes, que saturan de llamadas la centralita de la emisora para saber la fecha de publicación del nuevo single de Queen. EMI cede y lanza el tema en 45 rpm el 31 de octubre de 1975, acompañado del viril «I'm In Love With My Car», firmado por Taylor. La canción entra rápidamente en el n.° 9, y después remonta al n.° 1 en el top 20 británico, permaneciendo en la lista durante catorce semanas.

El primer videoclip de la historia

Una vez más, los planetas parecen alinearse para los músicos, que, sin embargo, se tienen que enfrentar a un pequeño problema técnico. Al ser invitados para una nueva presentación en la emisión británica de culto *Top of the Pops* en noviembre de 1975, son perfectamente conscientes de que les resultará imposible reproducir la parte operística de su canción. Además, detestan la idea de volver a cantar en *playback* en la televisión, además de estar ocupados con los ensayos para su próxima gira. Pero una exposición mediática de este tipo no se rechaza en pleno período de promoción del álbum. El grupo se encuentra, además, reforzado, dado su éxito indiscutible, y afirma que les sustituya un vídeo en la emisión. Para realizarlo, solicitan a Bruce Gowers, un joven realizador que ya se había encargado de la grabación del concierto en el Rainbow de Londres en noviembre de 1974, y contactan con Lexi Godfrey para la producción, de Jon Roseman Productions. Gowers se dirige a los Elstree Studios, en el norte de Londres, donde Queen se instala para preparar su gira británica. Deciden que el clip se dividirá en dos secciones distintas. La parte de balada y la parte rock se interpretan en directo, frente a algunos espectadores (sus cabezas aparecen en primera fila), y para la parte operística se filmaría una pequeña película, que da vida a la famosa sesión fotográfica de Mick Rock para la carátula de *Queen II*. Para la ocasión, los miembros del grupo recuperan la ropa que llevaban ese día, y vuelven a adoptar sus poses legendarias.

El resultado es impresionante para la época. En tres días de grabación y con un presupuesto de 4500 libras esterlinas, Gowers crea, sin saberlo, el primer videoclip seis años antes de la aparición de MTV. Algunos días más tarde, el mini film se emite en *Top of the Pops*, y la canción asciende al n.° 1 de la clasificación británica a partir del 29 de noviembre, que se conserva durante nueve semanas seguidas.

En la actualidad, «Bohemian Rhapsody» es el tercer single más vendido en Reino Unido, después de «Do They Know It's Christmas» del colectivo Band Aid en 1984 y «Candle In The Wind 1997», interpretado por Elton John después del fallecimiento de la princesa Diana.

KENNY EVERETT, EL PRESENTADOR IMPREVISIBLE

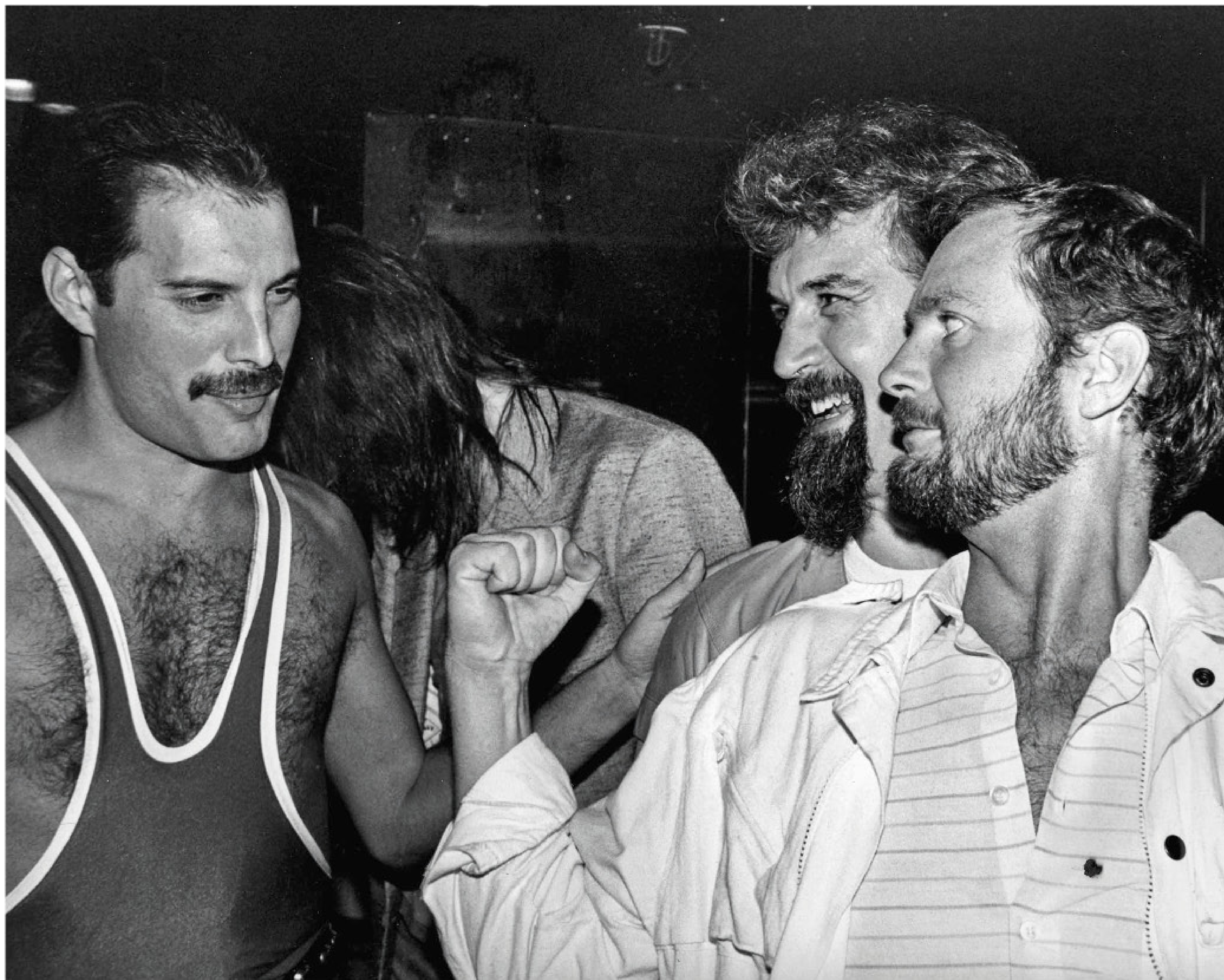
Maurice James Christopher Cole, conocido como Kenny Everett, nace el 25 de diciembre de 1944, y se convierte en uno de los pioneros de la radio libre británica. A finales de la década de 1960 trabaja para Radio London, una frecuencia no autorizada, cuya antena se encuentra en un barco que navega por el mar del Norte. En abril de 1965, inicia su carrera junto a Dave Cash, con quien crea el popular *Kenny & Cash Show.* Ese mismo año, el dúo graba algunas canciones de aficionados con Decca, entre las que se encuentran las divertidas «The 'B' Side» y «Knees».

En 1967, Kenny Everett comienza a trabajar para BBC Radio 1. Después de tres años en antena, es despedido por mofarse sutilmente de Mary Peyton, esposa del ministro de Transportes. A continuación se une al equipo de Capital Radio, donde su humor y sus conocimientos musicales encuentran reconocimiento. Dirige un programa en el que él es el único responsable: *The Breakfast Show*, que se convertiría en *The Kenny Everett Audio Show* en 1974.

A principios de la década de 1970, conoce a Freddie Mercury, con quien entabla una buena relación inmediatamente. Su amor por la música les une, aunque también lo hace el secreto de su homosexualidad, lo que les conduce a frecuentar juntos los lugares de la noche londinense en la década siguiente.



Kenny Everett, el presentador de radio que emitió «Bohemian Rhapsody» catorce veces en un día, lo que permitió que la canción, aún desconocida, se convirtiera en un fenómeno pop mundial.



Kenny Everett, el comediante Billy Connolly y Freddie Mercury en la fiesta organizada por este último con motivo de su trigésimo octavo cumpleaños, el 5 de septiembre de 1984, en el Xenon Club de Londres.

Sin Kenny Everett, en 1975, Queen nunca habría encontrado el éxito. Gran fan desde hacía muchos años, el presentador consigue un ejemplar de la canción «Bohemian Rhapsody» incluso antes de la publicación del nuevo álbum.

En el entorno del grupo, son pocos los que creen tanto en el tema como Mercury y sus amigos músicos (a excepción de Deacon), que desean que sea el primer single del nuevo álbum. La manera en la que se orquestó este asunto continúa siendo un misterio. Norman Sheffield, propietario de Trident, la antigua discográfica de Queen, afirma en su autobiografía *Life on Two Legs* que él le entregó la copia a Everett, aunque la leyenda dice que el presentador de radio la «tomó prestada» durante una visita al estudio. Sea lo que fuere, Everett emitiría por antena el tema catorce veces en un solo día, hecho que desencadenaría una marea de llamadas a la centralita de Capital Radio, lo que convencería a EMI, la discográfica de Queen, de que la canción podía ser un buen single. La historia confirmaría esta decisión.

Kenny Everett falleció el 4 de abril de 1995 como consecuencia de una enfermedad relacionada con el sida.

Brian May sobre el tejado del palacio de Buckingham interpreta «God Save The Queen» en el jubileo de oro de la reina Isabel II el 3 de junio de 2002.

GOD SAVE THE QUEEN

Himno nacional británico con arreglos de Brian May / 1 min 12 s

Músicos
Brian May: guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería, timbales, platillos de orquesta
Grabación
Trident Studios, Londres: 27 de octubre de 1974
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Neil Kernon

Durante la presentación a la prensa de *A Night At The Opera* en noviembre de 1975 en los Round House Studios, Freddie se levanta durante la interpretación de «God Save The Queen» y dirige a los periodistas y a los VIP un imperioso: «¡De pie, cabrones!»[38].

Génesis

Volvamos a la primavera de 1974. Después de su gira por Estados Unidos, el grupo avanza en la composición de *Sheer Heart Attack* para una grabación prevista durante el verano. En otoño, los músicos aprovechan una breve pausa entre el fin de las sesiones de grabación y la gira siguiente, que comienza el 30 de octubre en el Palace de Mánchester. El 27 de octubre, Brian y Roger regresan a los Trident Studios con una idea en mente. Durante la gira Queen II Tour, que se había iniciado el 1 de marzo de 1974 en los Winter Gardens de Blackpool, se habían dado cuenta de que en muchas ocasiones, antes de entrar en escena, el público entonaba el himno nacional de Reino Unido, «God Save The Queen». May decide plasmar su propia interpretación con la ayuda de su compañero Roger Taylor. La grabación se conservaría con mucho cuidado para incorporarla un año más tarde a la lista de temas de *A Night At The Opera*. La canción, un guiño a la realeza con la que se identifican Brian y sus compañeros, se convierte en el tema instrumental con el que saldrían del escenario durante los doce años siguientes. Únicamente el concierto del 22 de noviembre de 1979 en el Royal Dublin Society Hall constituye la excepción, ya que, debido a las tensiones entre Irlanda y Reino Unido, la interpretación del himno nacional británico está fuera de lugar.

Realización

Como había hecho durante la grabación de «Procession», de *Queen II,* Brian May imprime su sello personal a la versión de «God Save The Queen»: la armonización completa de toda su interpretación a la guitarra. Para conferir al homenaje un carácter solemne, Roger Taylor se equipa con unos platillos de orquesta, con un sonido menos brillante que los de Paiste, Premier y Zildjian que suele utilizar habitualmente. Asimismo, emplea los timbales, con unos redobles de maza dignos de los más grandes percusionistas clásicos, y juega con los cambios de tonalidad que permiten los pedales del instrumento. El dúo interpreta una versión especial del himno con ocasión del jubileo de oro de la reina Isabel II el 3 de junio de 2002. Para este evento, Roger Taylor toca los timbales en medio de la orquesta, compuesta parcialmente por los jóvenes músicos de la London Royal Academy of Music, y Brian está apostado sobre el tejado del palacio de Buckingham, cabellos al viento, con su Red Special.



KEEP YOURSELF ALIVE LONG LOST RETAKE

Brian May / 3 min 51 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras acústica y eléctrica, voz, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, voz, coros
Grabación
Sarm East Studios, Londres: junio de 1975
Equipo técnico
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan, Gary Lyons

Génesis

En junio de 1975, cuando los miembros de Queen se preparan para regresar a los estudios y grabar su cuarto álbum, Elektra, su distribuidor americano, les propone volver a grabar el single «Keep Yourself Alive», extraído de su primer trabajo. El tema, que únicamente se había explotado de manera fugaz en Estados Unidos desde su publicación el 9 de octubre de 1973, podría beneficiarse de la notoriedad del grupo. Reservan una sesión en los Sarm East Studios de Londres en junio de 1975. La idea consiste en grabar de nuevo la canción sin modificar la esencia ni la estructura, pero dándole apenas un tinte más moderno, próximo al de los últimos temas del grupo, como «Killer Queen» o «Now I'm Here». La producción es rápida y todo está enlatado en un día. El tema recibe el nombre de «Keep Yourself Alive (Long Lost Retake)», y graban un acetato con una mezcla más breve del mismo tema en la cara B.

Por razones desconocidas, Elektra no utilizaría por último esta grabación, sino la versión presentada en el álbum, ligeramente editada (la canción termina en un *fade-out* quince segundos antes que el original), el 15 de julio de 1975 en Estados Unidos. «Keep Yourself Alive (Long Lost Retake)» se guarda en los cajones de EMI hasta 1991, año en el que Hollywood Records, la nueva distribuidora de Queen en Norteamérica, decide reeditar toda la discografía del grupo, incluyendo los temas raros. La canción aparece entonces en el disco adicional del álbum *Queen*.

Realización

Aunque la estructura es idéntica, la canción que se graba en los Sarm East Studios es una nueva versión, sobre todo en lo que concierne a su interpretación.

Desde la introducción, se percibe un *larsen* de la guitarra que lanza el célebre *riff* de Brian May. La batería es más fuerte y se interpreta de una manera más enérgica. Recordamos que a Roger Taylor no le gustaba el sonido apagado de su instrumento durante las sesiones del primer álbum del grupo: esta nueva toma de batería le permite aprovechar un sonido digno de este nombre. Justamente su solo, en el que se combinan las percusiones a lo largo de nueve compases a partir de los 2 min 15 s, queda recortado y tan solo se escuchan cuatro compases, a los que se añaden dos tiempos suplementarios antes de retomar la canción. Poco después, encontramos la pregunta-res-



Queen posa en mayo de 1975 frente a un Rolls Royce Phantom V rutilante. A pesar de que Mercury no tenía carnet de conducir, esta belleza inglesa era uno de sus automóviles favoritos.

puesta entre Roger y Brian, cuyas voces han adquirido madurez: «Do you think you're better everyday?» («¿Crees que mejoras cada día?»), cantado por el baterista, y «No, I just think I'm two steps nearer to my grave» («No, solo creo que estoy dos pasos más cerca de la tumba»), afirma el guitarrista. Una escucha atenta de ambas versiones de «Keep Yourself Alive» muestra que el color de la canción es diferente según el período en el que se ha producido. Si «Keep Yourself Alive (Long Lost Retake)» se hubiese situado tras «I'm In Love With My Car» en el álbum *A Night At The Opera*, nada nos habría sorprendido, ¡excepto los años que separan la composición de ambos temas!

MAN FROM MANHATTAN

Eddie Howell / 3 min 22 s

Músicos
Eddie Howell: voz principal, guitarra acústica
Brian May: guitarra eléctrica, coros
Jerome Rimson: bajo
Barry De Sousa: batería
Freddie Mercury: piano, coros
Grabación
Sarm East Studios, Londres: principios de enero de 1976
Equipo técnico
Productor: Freddie Mercury
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan, Gary Lyons

En 1969, el joven compositor británico Eddie Howell envía una demo con dos de sus canciones, con una clara influencia de los Beatles, a los editores fonográficos Chrysalis. La discográfica, seducida por su eficaz composición y sus estribillos que, seguramente gozarían del beneplácito de las ondas FM del país, le abre las puertas del mítico sello Parlophone, que publica su single «Easy Street» a modo de homenaje declarado a «Penny Lane» de los Fab Four.

Un encuentro feliz

En 1975, Howell firma con Warner y lanza su primer álbum, *The Eddie Howell Gramophone Record*. En él aparecen numerosos músicos de renombre, entre ellos los bajistas Percy Jones y Jerome Rimson, el guitarrista Gary Moore y el baterista de Genesis, Phil Collins. La discográfica hace todo lo posible por su protegido y publica el álbum después de un concierto acústico en el Thursday Club, en Kensington High Street, el 23 de octubre de 1975. Esa tarde, el mánager del cantante, David Minns, acude acompañado de su novio, Freddie Mercury. Eddie Howell interpreta su álbum y añade a su lista una canción, «Man From Manhattan», que no se había grabado. Tras la finalización del concierto, el cantante de Queen, en ese entonces en plena promoción de *A Night At The Opera*, le propone a Eddie que produzca esa canción, por la que ha sentido un auténtico flechazo. Por supuesto, el joven artista acepta la propuesta de la estrella de inmediato.

El hombre de Manhattan

Después de escuchar una demo acústica del tema, Freddie Mercury confirma su propuesta. «Estaba impresionado por el hecho de que ya se sabía la canción de memoria. El hecho quedaría patente desde la primera vez que me la interpretó al piano. Y lo hacía de manera soberbia, absolutamente perfecta»[45], declararía Howell en 1995. Gracias a la notoriedad creciente de Mercury, Warner desbloquea un enorme presupuesto para grabar la canción, que tiene lugar en los Sarm East Studios de Londres en enero de 1976. Participa en la sesión un equipo de ensueño. El ingeniero de sonido titular, Mike Stone (alquimista habitual de los álbumes de Queen), se encuentra a los mandos. Freddie Mercury se encarga de la producción, la parte de piano y los coros principales. Brian May aporta numerosas partes de guitarra, entre las que se encuentra un solo de calidad que, de inmediato, imprime la firma de Queen al tema.



A pesar de un éxito con arreglos y producción de Freddie Mercury, al cantante Eddie Howell se le escapó la gloria debido a un tema administrativo.

A nivel musical, la principal inspiración de Howell es «Dead End Street» de los Kinks, publicada en 1966, con una rítmica en todos los tiempos, como ya había ocurrido en el primer single del cantante, «Easy Street», de 1969. Pero la habilidad de Freddie y su implicación aportan un color novedoso a la canción, respetando las elecciones de su creador. «Había realizado un auténtico trabajo sobre la estructura de la canción y sobre los arreglos de las armonías vocales antes de la grabación. Estaba realmente impresionado por la manera en la que anotaba sus partes armónicas. Era como las matemáticas. Estaba sentado con un trozo de papel sobre el que había escrito *fa* sostenido, *sol*, *la*»[45].

Más dura será la caída

El single «Man From Manhattan» se publica el 5 de marzo de 1976 y acompaña a una nueva versión del álbum de Eddie Howell, que llevaría a partir de entonces el mismo título que el futuro éxito. El éxito es inmediato en muchos países de Europa, que emiten el single de forma masiva en la radio. Por desgracia, el tema se detiene en seco en su fulgurante ascensión cuando el Sindicato de Músicos, organización en defensa de los artistas musicales, que goza de gran reputación y respeto en Reino Unido, descubre que el bajista estadounidense Jerome Rimson, quien toca en esta canción, carecía de permiso de trabajo válido en territorio británico en el momento de llevar a cabo las sesiones de grabación. Su emisión se prohíbe terminantemente en los medios británicos, y la canción, prohibida de por vida en las emisoras de radio, se guarda en los cajones de la Warner.

Eddie Howell continuaría su carrera como compositor, firmando canciones sobre todo para Samantha Fox o el neozelandés Jon Stevens, quien tendría un notable éxito en su país con el tema disco «Jezebel», compuesto por Howell.

Mercury y su célebre palo de micro frente a los 200 000 espectadores del concierto de Hyde Park, el 18 de septiembre de 1976. La banda no ha publicado nunca el concierto en directo, a pesar de ser mítico.



HYDE PARK, UN REGALO PARA LOS FANS INGLESES

Mientras se encuentran en plena grabación de su quinto álbum en los Manor Studios en Shipton-on-Cherwell, en Oxfordshire, los miembros de Queen deciden que no les vendría mal una pausa. Después de 1976, un año coronado de éxitos, consideran oportuno celebrar los millones de ventas de «Bohemian Rhapsody» con el público que los ha llevado al estrellato. La idea de un acontecimiento fuera de lo común, ya evocado durante la gira anterior, encontró su lugar, y después de una intensa reflexión y acuerdo con su mánager John Reid, los músicos deciden organizar un inmenso concierto gratuito en Hyde Park, allí donde los Pink Floyd aparecieron el 29 de junio de 1968 en compañía de Tyrannosaurus Rex, Roy Harper y Jethro Tull. La fecha elegida es el sábado 18 de septiembre de 1976, aniversario de la muerte de su ídolo Jimi Hendrix. Gracias al apoyo del empresario Richard Branson, fundador de Virgin Records y propietario de los Manor Studios, la banda consigue rápidamente las autorizaciones necesarias. «Se trata de una idea que se nos ocurrió después de nuestra gira por Japón —afirmaría Roger Taylor en 1977—. Nos decíamos que estaría bien hacer algo distinto en Inglaterra [...]. La idea de organizar un concierto gratuito nos agradaba, y el lugar que se nos ocurrió fue Hyde Park, en particular por su ubicación céntrica, en comparación con otros lugares. Tuvimos muchísimas complicaciones para conseguir el permiso para tocar en el parque, para que se conservara en buen estado, y nos costó una fortuna... Pero al final valdría la pena. Solo queríamos tener un gesto hacia nuestros fans, regalarles algo»[46]. El grupo se embarca en tres conciertos de preparación por Reino Unido a principios de septiembre. Ofrecen dos de los conciertos durante el Scottish Festival of Popular Music en el Playhouse de Edimburgo el 1 y 2 de septiembre, y un tercero en el castillo de Cardiff, en Gales, el 10 del mismo mes.

Para Brian May, totalmente comprometido con su organización, el concierto es fuente de inquietud, ya que las relaciones de Queen con la prensa británica están muy deterioradas: «Recuerdo haber pensado: nos hemos abierto camino en todo el mundo, pero para Inglaterra nunca somos suficientemente buenos»[22]. Pero la acogida que el país reserva a Queen alejará con rapidez los temores del guitarrista. «Estaba lleno a reventar, mucho más allá de nuestras expectativas. Era como volver a casa siendo héroes»[22].

El retorno de la reina

El 18 de septiembre, la banda se abigarra en un camión de lavandería para conseguir llegar a los escenarios. Una multitud de 150 000 a 200 000 personas se encuentra apiñada frente al escenario, dispuesta a apoyarlos, demostrarles su fidelidad y también aplaudir a los teloneros: la cantante Kiki Dee, el guitarrista Steve Hillage y Supercharge.

El famoso periodista Bob Harris anuncia a los músicos de Queen, cuya entrada en el escenario está precedida por la introducción (grabada) del álbum *A Day At The Races*, aún desconocida para el público. Después, un golpe de gong de Taylor da inicio al espectáculo, anunciando el *riff* «japonizante» de «Tie



Your Mother Down», que abrirá el álbum, antes de que suene la parte operística de «Bohemian Rhapsody» (siempre en grabación).

Brian May lanza a continuación un «Ogre Battle» de buen augurio y, después, Mercury se dirige a los espectadores con el desde entonces famoso «Good evening everybody! Welcome to our picnic by the Serpentine» («¡Buenas noches a todos! Bienvenidos a nuestro pícnic a orillas del Serpentine»). A continuación, prosiguen con sus temas más efectivos, extraídos de sus tres primeros álbumes, con la intención de ofrecer al público una visión de conjunto de toda su carrera.

El concierto es un éxito, pero el final queda deslucido por la policía, ya que el espectáculo excede el horario permitido. Los músicos no pueden a volver al escenario para los bises, y la velada se termina de ese modo, después de la mítica canción «In The Lap Of The Gods... Revisited». Es en Bob Harris en quien recae la difícil misión de anunciar al público que el espectáculo ya ha terminado, a lo que este responde en masa: «We want Queen! We want Queen!» («¡Queremos a Queen! ¡Queremos a Queen!»).

Brian May concluye, a propósito de este episodio mágico: «Creo que Hyde Park fue uno de los momentos más importantes de nuestra carrera. Fue maravilloso volver [a Reino Unido], y ver a esta multitud inmensa y sentir esta reacción por parte del público»[47].



ÁLBUM

A DAY AT THE RACES

Tie Your Mother Down . You Take My Breath Away . Long Away . The Millionaire Waltz . You and I . Somebody To Love . White Man . Good Old-Fashioned Lover Boy . Drowse . Teo Torriatte (Let Us Cling Together)

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 10 de diciembre de 1976
Referencia: EMI – EMTC 104
Estados Unidos: 18 de diciembre de 1976
Referencia: Elektra – 6E-101
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 1
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 5

A pocas semanas de la publicación de *A Day At The Races*, Queen posa frente al objetivo de Lord Lichfield. Freddie lleva sus famosas zapatillas de ballet, que no abandonaría durante su siguiente gira.

UN SOPLO DE LIBERTAD

1976

Queen, que acaba de vivir un año de gloria gracias al éxito popular de *A Night At The Opera*, a partir de ese momento se encuentra liberado de los problemas económicos, ya que los beneficios acumulados les aseguran un futuro cómodo. El rencor del que surgió un tema como «Death On Two Legs (Dedicated To......)» se ha disipado, y el entorno profesional de los músicos goza de estabilidad a partir de entonces. Brian May recuerda: «El ingrediente complementario de *A Day At The Races* era ese sentimiento de libertad que teníamos. Habíamos dejado atrás el callejón sin salida [...]. Ya no teníamos deudas [...]. Era un sentimiento de libertad y de alegría»[22]. Es entonces, con toda tranquilidad, cuando los artistas, deseosos de recuperar la magia del verano anterior, se ponen manos a la obra con su nuevo trabajo.

Una producción cien por cien Queen

Con la llegada del verano de 1976, la banda parece haber encontrado su ritmo de trabajo. La gira australiana de invierno (ocho conciertos en once días) termina coronada de éxito. Ya está olvidada la acogida glacial de las actuaciones de febrero de 1974 en Australia, como teloneros de Mott the Hoople. Para decirlo de algún modo, el público se mostraba en aquella época mucho más reticente al aspecto andrógino de los músicos.

Gracias al single «Bohemian Rhapsody», Mercury y los suyos son ya unas superestrellas mundiales consolidadas, y después de algunas semanas de un reposo bien merecido, que le permite a Brian May, entre otras cosas, organizar su enlace con Chrissie Mullen, la banda analiza la situación del próximo álbum. A principios de julio, cuando «You're My Best Friend», segundo single de *A Night At The Opera*, firmado por John Deacon, se acaba de publicar en Europa, Queen emprende el camino a los estudios de grabación. Para este nuevo álbum, las sesiones tienen lugar, en general, en la famosa mansión de Richard Branson, propietario de Virgin Records. Situada en Shipton-on-Cherwell, en el condado de Oxford, los Manor Studios (conocidos en ocasiones simplemente como «The Manor») cuentan con un complejo residencial de ocho habitaciones, una piscina, una sala de billar y pistas de tenis. Después de doce meses de obras, todos los estudios están equipados con material de alta gama y aislamiento acústico adaptado a los horarios decalados de los músicos. Antes de estos trabajos de rehabilitación, los vecinos no cesaban de quejarse del ruido, e incluso tuvo que intervenir la policía durante las sesiones de grabación del famoso álbum *Tubular Bells* de Mike Oldfield.

Los músicos graban en The Manor las *backing tracks* (con las bases rítmicas y melódicas) de varias canciones hasta finales de julio, y después continúan con la grabación del álbum en los Sarm East Studios y los Wessex Sound Studios hasta el mes de noviembre.

Deseosos de volver a retomar el control de la producción de sus canciones, Queen decide prescindir de los servicios del fiel Roy Thomas Baker, y el equipo técnico cierra filas alrededor de Mike Stone, el ingeniero de sonido de los álbumes anteriores. Baker, que también ha saltado a la fama gracias al éxito internacional de *A Night At The Opera*, aprovecha para emprender una nueva aventura en Estados Unidos, basada en una colaboración





con Ian Hunter, de Mott the Hoople, quien se encuentra preparando su nuevo álbum, *Overnight Angels.*

Freddie Mercury explicaría esta separación en 1977: «Teníamos la sensación de que para este álbum necesitábamos un cambio. Pensábamos que podríamos producirlo nosotros mismos [...]. Tener más responsabilidades nos ha hecho mucho bien. Roy había hecho un trabajo soberbio, pero esto es ahora una auténtica evolución (una nueva etapa en nuestra carrera). Simplemente sentimos que era el momento adecuado»[48]. Su relación continuaría siendo amistosa.

Una grabación sin restricciones

Después de la gira mundial que les lleva a Estados Unidos, Japón y Australia entre enero y abril de 1976, Queen siente la necesidad de volver a conectar con su público británico y, a finales de agosto, decide ofrecer cuatro conciertos en Reino Unido, cuando el nuevo álbum todavía no está terminado. Programan dos de ellos en el Scottish Festival of Popular Music, en el Playhouse de Edimburgo los días 1 y 2 de septiembre de 1976, y un tercero en el castillo de Cardiff, en Gales. Pero el mayor acontecimiento de finales de verano es el enorme concierto gratuito que Queen ofrece a sus fans ingleses el 18 de septiembre en los jardines de Hyde Park, en Londres. Frente a más de 150 000 personas, el grupo toca por primera vez un tema de su próximo álbum: «You Take My Breath Away». De hecho, es Freddie Mercury quien interpreta esta majestuosa pieza de piano con voz frente a un público entusiasmado. Incluso a pesar de que la policía abrevia el espectáculo (ya que superan el horario autorizado), es una velada memorable, que predecía los mejores augurios a pocos meses de la publicación del álbum.



Un día en las carreras de Kempton Park, el 16 de octubre de 1976, para promocionar la publicación del nuevo trabajo de Queen. El grupo está al completo, acompañado por Mary Austin y John Reid (en el centro, con gafas y corbata).



Brian May en Kempton Park, el 16 de octubre de 1976. El guitarrista reconocería que su barba corta era un símbolo de la melancolía profunda que sentía.

Doble página siguiente
Freddie Mercury (a la derecha), con su célebre traje de Arlequín, inspirado en el que Léon Baskt creó para el bailarín Vaslav Nijinski en 1910.

Una publicación del álbum por todo lo alto

La última fase de la grabación se desarrolla en un ambiente muy agradable entre los Sarm East Studios y los Wessex Sound Studios, y Queen se encuentra preparado para presentar las nuevas canciones a la prensa. Para promocionar *A Day At The Races*, EMI organiza, el 16 de octubre de 1976, un evento en el hipódromo de Kempton Park haciendo un guiño al título de esta obra («Un día en las carreras»). Los periodistas británicos, todavía poco amigos de la música de Queen, responden con su presencia a la invitación de la discográfica y se aprovechan de un buffet gratuito y alcohol a discreción. Ese día, Freddie Mercury, Brian May, John Deacon y Robert Taylor no dejan de ser simples espectadores. Sentados en las gradas con sus más allegados, disfrutan del animado ambiente, apuestan por el caballo de su elección y aplauden las actuaciones de Marmalade y de The Tremeloes que tienen lugar entre las carreras. En esta ocasión vemos a un Brian May con barba, un indicio, según él mismo, de una depresión que le acecha durante muchos años: «[...] Creo que la barba era un símbolo de mi depresión —diría en 2017—. Grabar los álbumes siempre era un momento complicado para mí, porque era una lucha perpetua. Todos partíamos de una dirección opuesta. Cuando estás de gira, en cierto sentido, las cosas son más sencillas. Todo el mundo tiene el mismo objetivo»[29].

La operación de comunicación es todo un éxito. Groucho Marx, cuyas películas *A Night at the Opera* (*Una noche en la ópera,* 1935) y *A Day At The Races* (*Un día en las carreras,* 1937) inspiraron los títulos de los dos últimos álbumes de Queen, incluso les envía un telegrama deseándoles buena suerte. Y la necesitarían, ya que la prensa británica, como suele ser habitual, es asesina. Nick Kent, del *New Musical Express*, quien ya había he-


2



Daily Mirror
BRITAIN'S BIGGEST DAILY SALE
TV's Bill Grundy in rock outrage
?!★!
Judge in 'murder' pardon shocker
THE FILTH AND THE FURY!
THE GROUP IN THE BIG TV RUMPUS
When the air turned blue..
Uproar as viewers jam phones
Shocker
WHO ARE THESE PUNKS? PAGE NINE

Primera plana del *Daily Mirror* del 2 de diciembre de 1976 donde se comenta la primera actuación de los Sex Pistols en directo en la televisión británica.

El 4 de marzo de 1977, durante un día de descanso después de los dos conciertos en el Inglewood Forum, cerca de Los Ángeles, Queen se encuentra con Groucho Marx, quien entonces tiene 86 años, para entregarle un disco de oro de los álbumes *A Night At The Opera* y *A Day At The Races*, que deben su nombre a dos de las películas de los Hermanos Marx. El comediante fallecería cinco meses más tarde.

cho saber al mundo que no llevaba a Queen en el corazón, castiga al álbum con un amable: «Detesto este álbum. [Es] un objeto grotesco de primera categoría»[49].

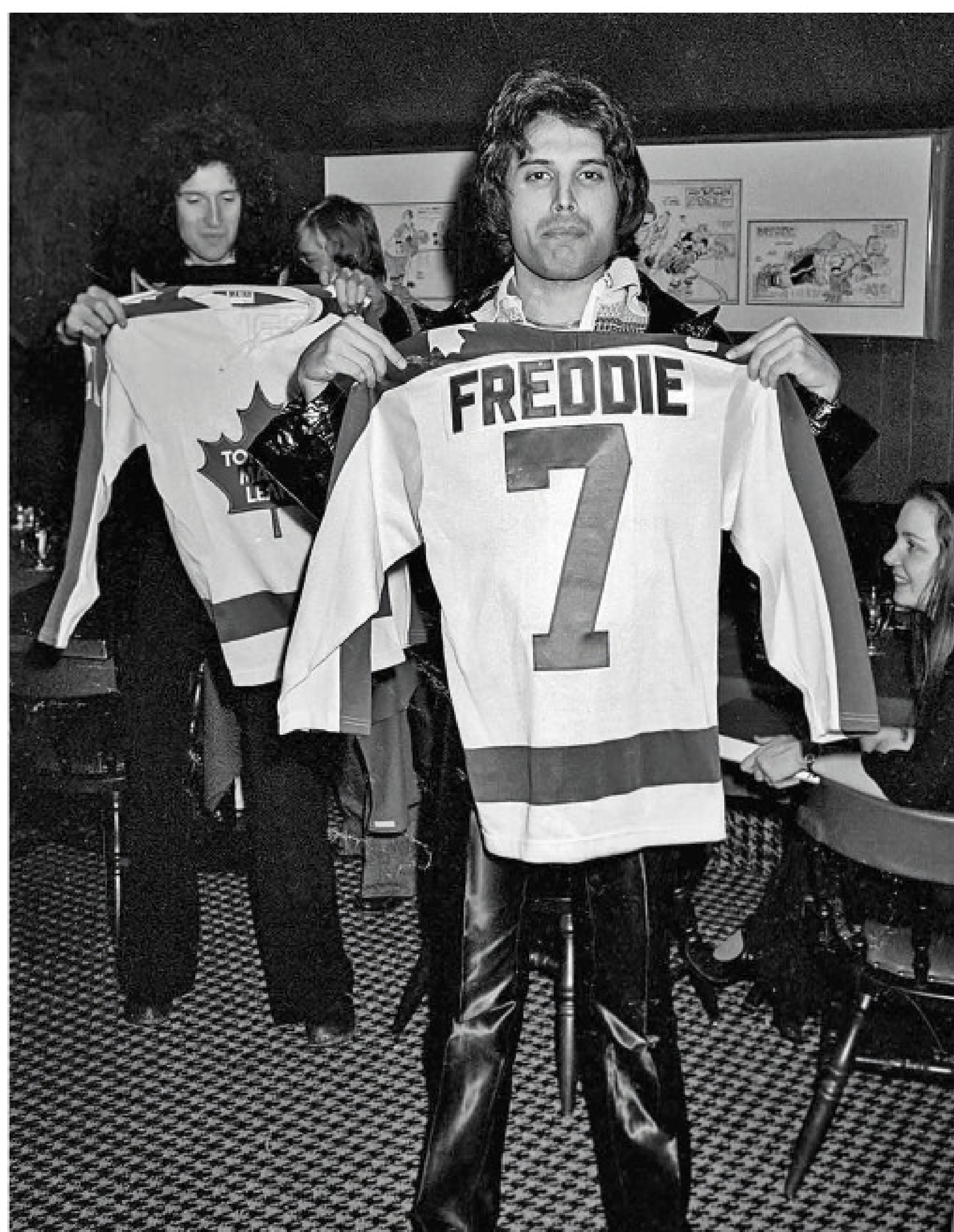
Cabe destacar que esta revista no apoya el rock barroco y glamuroso que caracteriza a la banda. Su preferencia se dirige hacia un nuevo estilo de música surgida de la calle y representada por jóvenes con los cabellos teñidos de rosa y las orejas perforadas con imperdibles. Los artistas que defienden esta música interpretan un rock urgente y agresivo, y parece que están peleados con el mundo. Los embajadores de este nuevo movimiento se llaman The Clash o The Damned. Era como un auténtico maremoto que inundaba Londres e intentaba arrasar a su paso a todos los representantes del rock flamante al que pertenecía Queen. Era el movimiento punk.

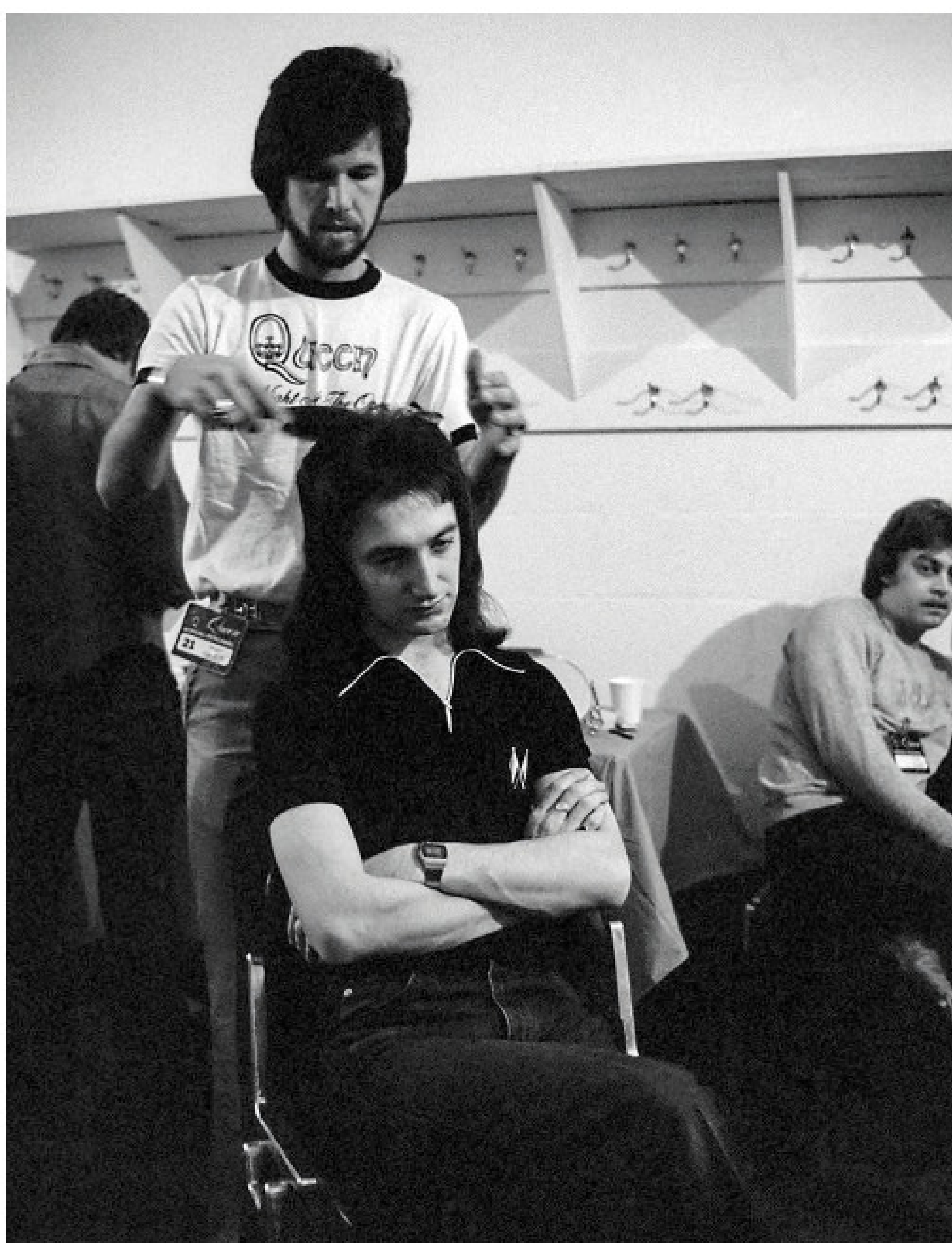
Queen se enfrenta al punk

«Somebody To Love», el primer single del álbum *A Day At The Races*, aparece el 12 de noviembre de 1976 en Reino Unido y encuentra un éxito inmediato, situándose en el n.° 2 de las listas. Con su góspel final, Freddie Mercury, en su mejor forma, homenajea a su ídolo, Aretha Franklin.

Pocos días después de la publicación del álbum, está prevista la participación de Queen en el programa *Today with Bill Grundy* de la Thames Television el 1 de diciembre, pero la banda anula su participación ¡porque Freddie tiene cita con el dentista! Como EMI tiene la obligación de enviar al presentador Bill Grundy a un artista para sustituirlos, acuden sus nuevos protegidos, los Sex Pistols, punks de primera, para que promocionen su primer single «Anarchy In The UK», que aparece al mismo tiempo que «Somebody To Love». La emisión es un desastre para la cadena de televisión. La banda insulta continuamente a Grundy, quien, a pesar de sentirse cómodo rodeado de todos estos jóvenes, no les frena sus insolencias. Este día es un hito para los historiadores del rock, ya que desde el día siguiente, los Sex Pistols se convierten en estrellas y desencadenan la tempestad punk, a la que Queen deberá enfrentarse durante los meses venideros. En cuanto al infortunado presentador, vería su carrera truncada al ser despedido por la cadena.

Queen lanza su nuevo álbum el 10 de diciembre de 1976 en Reino Unido. *A Day At The Races* alcanza con rapidez el primer lugar en la lista de ventas de discos, a pesar de que los temas tratados en sus canciones parecen inadecuados para la época. Las «cenas en el Ritz» de «Good Old Fashioned Lover Boy» o la grandilocuencia de «The Millionaire Waltz» y «Somebody To Love» están en absoluto decalaje con la sociedad británica, que atraviesa una profunda crisis económica y social, con una tasa de paro creciente. Ver a Freddie Mercury bebiendo champán en escena parece fuera de lugar de cara a los problemas de la gente *real*. La prensa rock paladea este paso en falso, pero el grupo prefiere haber producido un álbum sincero y fiel a su manera de escribir las canciones, utilizando los ingredientes que hasta ahora les han conducido al éxito: ligereza, fantasía y la faceta dandi de su cantante. ¿Es la crítica tibia (a pesar del enorme éxito del álbum) la causa del próximo cambio de rumbo de la banda? ¿O únicamente la necesidad de pasar una página artística? «La respuesta está en el viento», como cantaba Bob Dylan. Sea lo que fuere, Queen sabrá iniciar un cambio radical para defender un nuevo sonido y nuevas composiciones. Mientras tanto, a partir del mes de enero de 1977, los cantantes vuelan a Estados Unidos y Canadá, donde les espera una gira de 2 meses y 41 conciertos.





Brian y Freddie a punto de ponerse una camiseta de hockey con su nombre durante el concierto en el Forum de Montreal, el 26 de enero de 1977; John Deacon en las manos expertas del peluquero del grupo; ropa para Brian y maquillaje para Freddie antes de subir al escenario durante la gira del grupo en 1977.

SINGLE

TIE YOUR MOTHER DOWN

Brian May / 4 min 46 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: septiembre a noviembre de 1976
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «Tie Your Mother Down (Single Version)» / 3 min 45 s
Cara B: «You and I» / 3 min 25 s (en EMI); «Drowse» / 3 min 43 s (en Elektra)
Publicación en Reino Unido con EMI: 4 de marzo de 1977 (ref. EMI 2593)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 8 de marzo de 1977 (ref. E-45385)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 31; **EE.UU.:** n.° 49

1976

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Por primera vez en un álbum de Queen, Brian May utiliza, a los 3 min 22 s, un *bottleneck* de vidrio para realizar sus *slides*, que consigue que la canción se asemeje a un blues. Se trata de un pequeño tubo de vidrio que coloca alrededor del dedo corazón o del anular de su mano izquierda, según el caso, y que hace deslizar a lo largo del mástil hasta obtener la nota deseada.

Génesis

En septiembre de 1970, cuando Queen intenta consolidar su base rítmica y busca desesperadamente un bajista, antes de la llegada de Deacon, Brian May realiza un nuevo viaje a Tenerife con motivo de su tesis de astrofísica. Como cada mañana, el doctorando May y su profesor, Ken Reay, trabajan en el observatorio del Teide, pero ese día, el erudito guitarrista está en otro sitio, imbuido en sus pensamientos y su guitarra, que rasguea mientras observa la salida del sol. «Brian hablaba sin parar de Queen, mostrándome las fotografías de la banda con sus trajes de escena. Cuando teníamos una tarde libre, cogía su guitarra, se sentaba sobre los escalones en el exterior del observatorio y comenzaba a tocar»[44], recuerda Ken Reay. Durante ese viaje, Brian escribe el *riff* de «Tie Your Mother Down» con una guitarra acústica española, que más tarde se perdería.

En 1976, cuando el grupo graba *A Day At The Races*, propone este tema, que incluyen de inmediato en el álbum. Se trata de un formidable momento de rock'n'roll, cuyo *riff*, eficaz e intenso, se inspira en uno de sus ídolos, el guitarrista Rory Gallagher, quien se dio a conocer con el grupo Taste a finales de la década de 1960.

El título de la canción, «Tie Your Mother Down» («Ata a tu madre»), parece demasiado violento para el sensato guitarrista, quien explicaría lo siguiente en 1998: «Cuando estaba arriba en la cima de la montaña en Canarias, tocando algunos *riffs* mientras amanecía, me vino a la cabeza la letra de la canción. Pensé que el título era horrible, pero para Freddie tenía sentido»[50].

La letra plasma la impaciencia y la energía de un joven que se dirige a su novia, que aún es estudiante: «It's gotta be tonight my Little school babe / Your Mamma says you don't / Your Daddy says you won't / And I'm boilin' up inside» («Tiene que ser esta noche, mi pequeña estudiante / Tu mamá dice que no lo hagas / Tu papá dice que no querrás / Y yo estoy que ardo»). Y este es el motivo por el que la chica debe «atar a su madre» y «dejar a su padre fuera» («Lock your Daddy out of doors»). En el micro de Kenny Everett, en Capital Radio, Freddie Mercury se hizo pasar por ingenuo: «No sé por qué [ha escrito esto]. ¡Debía tener un humor depravado ese día!»[51].

La canción aparecerá como segundo single del álbum el 4 de marzo de 1977 en Reino Unido, pero no alcanzará el mismo éxi-



Momento de gloria para Brian May en medio de los fans de los Foo Fighters en un antológico «Tie Your Mother Down» en Hyde Park.

Durante un concierto de los Foo Fighters en Hyde Park el 17 de junio de 2006, el baterista Taylor Hawkins, que se describe como el mayor fan de Queen del mundo, organiza un encuentro mítico. Roger Taylor y Brian May se unen a la banda en el escenario para interpretar una versión inolvidable de «Tie Your Mother Down» con Dave Grohl tocando el *riff* de May frente a 85 000 personas. ¡La emoción está garantizada!

to que «Somebody To Love». Algunos dirán que «You and I», firmado por Deacon, habría sido una elección más inteligente, ya que su tinte pop más melódico habría llegado, sin duda, a un público más amplio.

Muy solicitada por el público, «Tie Your Mother Down» será interpretada en todos los conciertos de la banda a partir de enero de 1977, hasta el mítico directo en Knebworth en 1986.

El 16 de septiembre de 1998, durante un directo acústico en la cadena musical estadounidense VH1, Brian May interpreta una versión *bluesy* de «Tie Your Mother Down». Para introducir el tema, se toma un momento para explicar una historia, a la manera de las estrellas del Delta blues de la década de 1920, que narraban en detalle las aventuras de los personajes de sus canciones. En este caso es la de un joven que, cuando va a buscar a su novia para llevarla al cine, se enfrenta al rechazo de sus padres. Esta versión da sentido al tema, y demuestra hasta qué punto el guitarrista fue influenciado por los orígenes más profundos del rock'n'roll estadounidense.

Realización

Después de sus dos triunfales giras por Japón, los músicos sienten un afecto particular por el país del sol naciente. *A Day At The Races* también está repleta de influencias japonesas, como se hace patente, desde los 39 s, con la melodía de «Tie Your Mother Down», acompañada por numerosos golpes de gong (nada tópico) de Roger Taylor.

Después de este breve aunque explícito homenaje a sus amigos nipones, Brian May se lanza en una evolución armónica extraña que constituye la introducción oficial del álbum. Antes del famoso *riff* de Tenerife, crea una espiral melódica con su Red Special, lo que, una vez más, da la impresión de que ha utilizado un sintetizador. La melodía interpretada en este pasaje crece en armonía hasta volver a descender a la primera nota al final del bucle, creando así en el oyente una sensación de incomprensión. Brian May explica más tarde qué le ha inspirado la composición de este preludio instrumental: «Yo intentaba crear una versión sonora del cuadro de M. C. Escher, en el que se suben los peldaños de una escalera que no conduce a ninguna parte. Se trata de una ilusión óptica. Personalmente, intentaba crear una "ilusión sonora". Hay múltiples pistas de guitarra, cada una de ellas ubicada de una manera lógica en el estéreo. Al escucharlo, parece girar a tu alrededor, aunque no te hayas movido»[52]. Esta pequeña introducción también servirá de postludio al álbum después de la última canción de este trabajo.

YOU TAKE MY BREATH AWAY

Freddie Mercury / 5 min 04 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: percusiones
Grabación
The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 2 de noviembre de 1976
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976
Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1976

Génesis

Cuando Queen actúa frente a más de 150 000 personas en Hyde Park el 18 de septiembre de 1976, «You Take My Breath Away» es una canción inédita. A mitad del concierto, Brian May, John Deacon y Roger Taylor abandonan el escenario después de haber realizado una magnífica interpretación de la hermosa «'39» del guitarrista y quinto tema de *A Night At The Opera*. Únicamente queda Freddie en el escenario, que se pone cómodo en su piano blanco y se dirige a su público, atento y en silencio: «Ahora voy a interpretar una canción muy especial. Es un tema nuevo, de nuestro próximo álbum. Aún no la hemos grabado. En fin, esta canción se llama "You Take My Breath Away"»[53]. El cantante está solo, frente a una multitud que se extiende hasta donde alcanza la vista, y aunque, como afirmaría en varias ocasiones, no estuviera del todo convencido con la idea de tocar este tema por el que siente tanto cariño, su interpretación resulta excepcional, llena de emoción. Por su línea melódica invadida de tristeza y el mensaje de desesperanza que el narrador, desolado, dirige a su alma gemela, la balada recuerda a «Nevermore», presente en el segundo álbum de la banda.

La versión de «You Take My Breath Away» que Mercury graba para *A Day At The Races* es más larga que la que interpreta en Hyde Park. Le añade una introducción, un solo de guitarra y un puente cantado una segunda vez; el tema sigue sin resultar pesado. Es una condensación de melancolía que el cantante ha compuesto para David Minns, de quien está perdidamente enamorado desde hace ya varios meses, y es el mánager de Eddie Howell, un joven cantante estadounidense con quien pronto colaborarían los miembros del grupo.

Realización

Las giras por Japón después de abril de 1975 tienen una gran influencia en Queen. Después de la introducción con un tinte japonés de «Tie Your Mother Down», compuesta por Brian May, es el turno de Mercury, que menciona en un guiño su amor por el país del sol naciente. Compone su partitura de piano a partir de una escala armónica muy particular, conocida como «kumoi». Esta escala japonesa, próxima a la pentatónica empleada en Occidente, aporta a esta canción un matiz oriental muy discreto, pero que los melómanos nipones entienden como un discreto homenaje.



Freddie presenta en primicia su conmovedora balada «You Take My Breath Away» a los espectadores de Hyde Park el 18 de septiembre de 1976.

Para «You Take My Breath Away», Freddie solicita una realización muy delicada. Además, para que el solo de guitarra no rompa la tranquilidad del tema, Brian May interpreta las notas de una forma muy particular, que explicaría en 1983: «En lugar de utilizar una púa, toco el mástil de la guitarra con la mano derecha [...], lo que crea una resonancia natural de la nota [...]. Si te colocas bien frente al amplificador, el sonido vuelve y solo tienes que jugar con él. Es muy delicado, y el resultado es extremadamente dulce»[54]. En cuanto a la voz, es Mercury quien se encarga del conjunto de los coros y estructura sus propias armonías, dirigidas por Mike Stone, *the vocal guy*[2] («el chico de las voces»), como lo llama Roger Taylor. Stone, quien dio sus primeros pasos junto al productor Roy Thomas Baker, es desde entonces el alquimista del sonido de Queen. Mercury y su banda se encargan de toda la producción, pero es él quien aporta al álbum este sonido moderno y potente. Cuando Queen se renueve en el trabajo siguiente, continuará siendo él quien se encuentre a los mandos y quien aporte aún más amplitud a las guitarras y a las voces.

Para los adictos a Queen

Antes de emitir «You Take My Breath Away» en antena en noviembre de 1976, Kenny Everett presenta la canción haciendo referencia a los numerosos *overdubs* de voz realizados por Mercury: «Así pues, aquí está Freddie, con Freddie, con Freddie, con Freddie, con Freddie...».[51]

SINGLE

LONG AWAY

Brian May / 3 min 35 s

Para los adictos a Queen

Brian May interpreta «Long Away» por primera vez en un escenario el 11 de mayo de 2010 en la Scala de Londres. Pero no era Queen quien actúa ese día, sino The Coattail Riders, el otro grupo de Taylor Hawkins, el baterista de los Foo Fighters, quien invita a sus amigos Roger Taylor y Brian May a unirse a ellos.

Músicos

Brian May: voz principal, guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Freddie Mercury: coros

Grabación

Wessex Sound Studios, Londres: 26 de octubre de 1976
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976

Equipo técnico

Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single

Cara A: «Long Away» / 3 min 25 s
Cara B: «You And I» / 3 min 35 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 7 de junio de 1977 (ref E-45412)

1976



Por iniciativa de Taylor Hawkins, baterista de los Foo Fighters, Brian y Rogers interpretarán a su lado «Long Away» en mayo de 2010.

Génesis

«Long Away» es una de las canciones que Brian May habría deseado publicar en single en Reino Unido. Pero tan solo Elektra se decide a lanzarlo el 7 de junio de 1977 en Estados Unidos en 45 rpm, junto con «You And I», compuesta por Deacon, en la cara B. El single es un fracaso, explicado, sin duda, por la sorpresa de los oyentes al descubrir a un «nuevo cantante» en Queen. Es el mismo Brian May quien interpreta el tema, apoyado por los coros de Taylor y Mercury. La elección fue arriesgada por parte del distribuidor estadounidense, pero ambas caras proponían una coherencia que habría podido funcionar en el caso de un público amante de las bellas melodías pop. Para disgusto de Brian May, la canción nunca se ha tocado en directo.

Realización

A menudo resulta interesante conocer la inspiración de un artista. En el caso de «Long Away» se trata de las reflexiones sobre la vida de una estrella del rock. La parte instrumental, en cambio, surge de la utilización de un nuevo instrumento. Para este tema, May toca por primera vez una guitarra Burns Double Six de 1967 de doce cuerdas, como su nombre indica en la lengua de Shakespeare. La guitarra, en un principio equipada con tres pastillas (micros) Burns Tri-Sonic, como los que May había instalado en su famosa Red Special, sufre algunas modificaciones. Tiene tres micros de bobina simple como los que se encuentran en las Fender Stratocaster, que aportan el sonido cálido y aterciopelado que a Brian le gusta tanto en Hank Marvin, guitarrista de los Shadows. Justifica así su adquisición: «La he utilizado en "Long Away". Curiosamente, creo que la compré, en primer lugar, porque me gustaban los micros. Pero desde que la usé por primera vez, me enamoré de esta guitarra. Y al tocarla tomó forma esta canción. Por último, la guitarra me inspiró el *riff* que da toda la fuerza a esta canción»[55]. La historia podría haber sido por completo distinta, porque la primera elección de May había sido una guitarra Rickenbacker de doce cuerdas, pero parecía no adaptarse del todo a su manera de tocar: «Yo no podría tocar con Rickenbacker porque sus mástiles son demasiado finos. Me gustan los mástiles gruesos y grandes. Mis dedos únicamente responden a este tipo de guitarras. Siempre he soñado con tocar una Rickenbacker (como John Lennon). Roger [Taylor] colecciona guitarras extremadamente raras, y tiene una. Pero soy incapaz de tocarla bien»[56].

THE MILLIONAIRE WALTZ

Freddie Mercury / 4 min 54 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 16 de noviembre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingeniero de sonido asistente: Timothy Friese-Greene (Wessex)

En noviembre de 1976, cuando Kenny Everett recibe a Freddie Mercury en Capital Radio para promocionar el álbum, el locutor define así «The Millionaire Waltz»: «Es divertido, inusual y extraño»[45]. Y Mercury le responde: «No sigue el formato habitual de Queen, es cierto, y nos decíamos que nos gustaría hacer algo así en cada álbum. Creo que en esta canción me dejé llevar un poco»[51].



La elegancia y la profesionalidad de John Reid guiarán la carrera de Queen durante tres exitosos años.

Génesis

Después del considerable éxito de «Bohemian Rhapsody», nada podía disuadir a Freddie Mercury de componer nuevas canciones siguiendo la misma receta. En «The Millionaire Waltz», segmenta de nuevo su estructura en varias partes para crear una de las obras maestras de *A Day At The Races*. El tema está inspirado en John Reid, el nuevo mánager del grupo quien, tras salvarlos de las garras de Trident, les ofrece una serenidad más que bienvenida. La letra es explícita, y en ella Freddie juega el papel de un amante que llora la brevedad de la felicidad con el empresario: «Now I am sad / You are so far away / I sit counting the hours day by day» («Ahora estoy triste / Estás tan lejos / Me siento a contar las horas, día tras día»).

Realización

La grabación de la canción requiere mucho más trabajo que el de «BoRap». «Fue uno de nuestros excesos musicales [...] —recuerda Brian—. Hizo que "Bohemian Rhapsody" pareciera una simple cancioncilla»[57]. El tema es pomposo, muy melódico, y va adquiriendo fuerza hacia la mitad para dar cabida a un antológico solo de guitarra. Aunque sigue una estructura ya experimentada, «The Millionaire Waltz» es una de las joyas de este álbum.

Por su vals moderno, estructurado con los tradicionales compases a tres tiempos, Mercury se inspira en el compositor austríaco Johann Strauss II, y, al oír la parte de piano, parece escucharse a la orquesta llevando el compás de la opus 314 *El bello Danubio azul*. Pero, al componer el solo de guitarra, la similitud es aún más pronunciada. Freddie deseaba que May renovara su proeza de «Good Company», donde había demostrado sus capacidades reproduciendo una fanfarria utilizando únicamente su guitarra. En esta ocasión, el cantante ¡exige una orquesta completa para su obra! Brian se pone manos a la obra y, a partir de los 2 min 51 s, se escucha la Viena del siglo XIX en «The Millionaire Waltz». El guitarrista reproduce las tubas, los piccolos y los violonchelos siguiendo la partitura que ha escrito para su amigo, cuando de repente llega Roger Taylor y hace sonar sus platillos de orquesta a los 3 min 13 s. Una vez más, la astucia de Brian May es capaz de asumir el reto de una canción cuyo lirismo y extravagancia son los propios de su creador Mercury.

Gracias al éxito de «You're My Best Friend», John Deacon adquirió seguridad como compositor, y sus canciones pop, con melodías muy eficaces, serían apreciadas por los fans.

YOU AND I

John Deacon / 3 min 25 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 16 de noviembre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

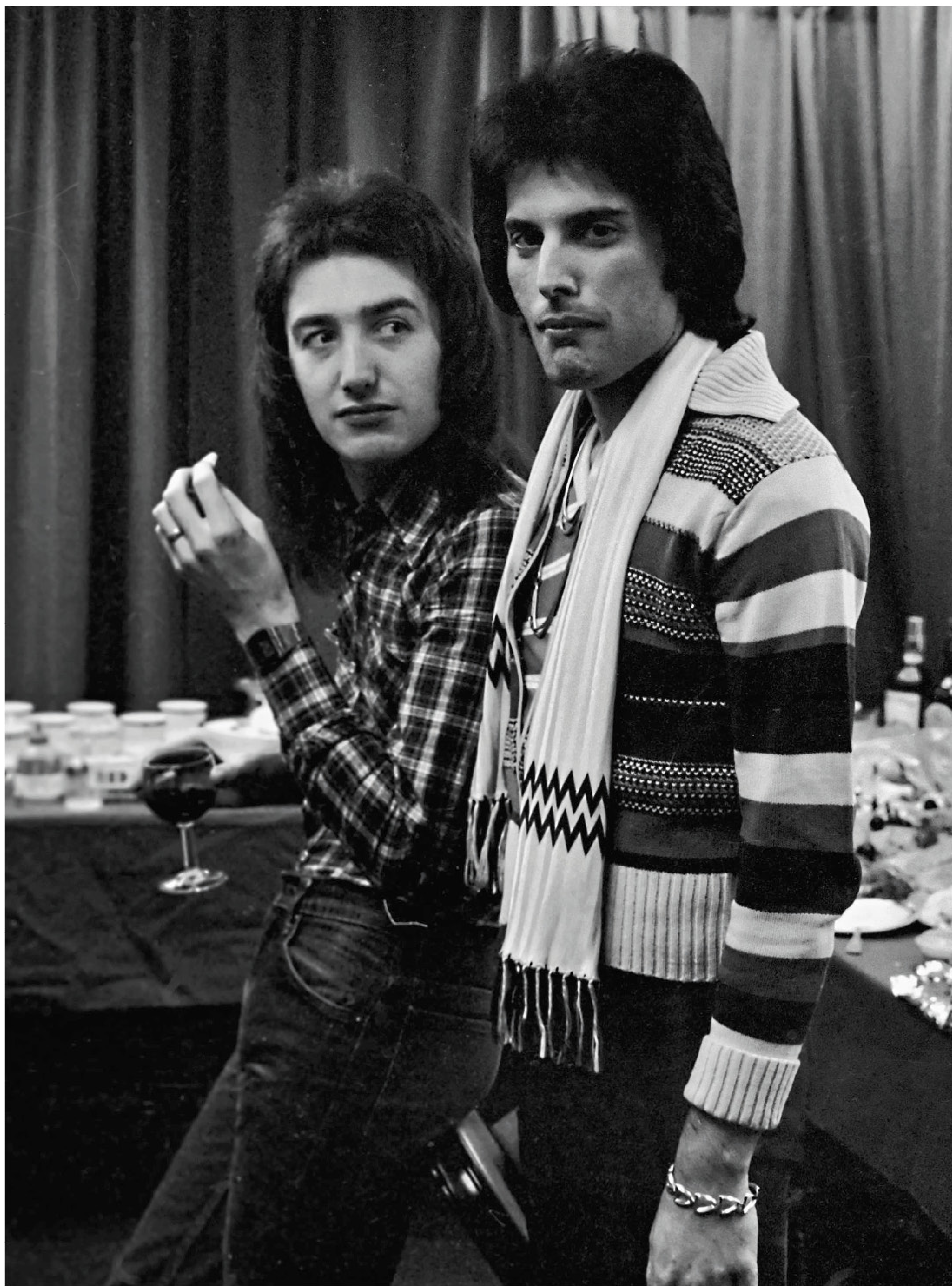
Génesis

Después del éxito de «You're My Best Friend», que había compuesto para el álbum anterior, John Deacon considera que ha adquirido cierta legitimidad como compositor. Tendrían que transcurrir varios meses, o más bien años, para que el discreto bajista se sienta realmente integrado en la banda, pero en 1976, ya era uno de los pilares de la formación. Sus letras son fáciles de reconocer, teñidas de suavidad y compuestas a partir de armonías simples y melodías muy pegadizas.

Roger y John componen una canción cada uno para este álbum, y aunque el baterista subraya por encima de todo su aspecto rock'n'roll a la antigua, el bajista es el garante de la faceta pop de Queen. La participación de Deacon en el álbum *A Day At The Races* se titula «You And I», y podría haber sido todo un éxito si se hubiese publicado como single. No obstante, aparecerá en la cara B del 45 rpm «Tie Your Mother Down», el 4 de marzo de 1977, y con «Long Away» en la apuesta de Elektra para el mercado estadounidense, en junio. Mercury afirma: «[Es] una canción de John Deacon, su participación en el álbum. Sus temas son magníficos, y, a decir verdad, cada vez son mejores. De hecho, estoy un poco inquieto. Es discreto, pero no le subestimas, oculta bien sus cartas»[51].

Realización

«Es el más puro John Deacon con guitarras furiosas. Una vez grabada mi voz, John ha añadido las partes de guitarra, lo que ha cambiado la atmósfera del tema»[48]. Así explica Freddie Mercury, en octubre de 1977, la composición del tema a Wesley Strick, de la revista musical *Circus*. En efecto, John Deacon se encarga de las partes de guitarra rítmica en esta canción, mientras que Brian lo hace del solo a 1 min 40 s, introducido por un *palm mute* que nos hace retornar a la época de «Keep Yourself Alive». Freddie toca el piano, cuya partitura simple subraya únicamente los acordes interpretados a la guitarra. El tema es pop, con una estructura eficaz, y sus estrofas son de una melodía formidable. Descubrimos el compositor de talento que se oculta detrás de la composición, el muy reservado John Deacon, que pronto proporcionará a la banda numerosos números uno en las listas de todo el mundo.



SINGLE

SOMEBODY TO LOVE

Freddie Mercury / 4 min 56 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Sarm East Studios, Londres: octubre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «Somebody To Love» / 4 min 56 s
Cara B: «White Man» / 4 min 59 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 12 de noviembre de 1976 (ref. EMI 2565)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 10 de diciembre de 1976 (ref. E-45362)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 2; **EE.UU.:** n.° 13

1976



Entre el soul y el jazz, Aretha Franklin es una de las divas que inspiró a Freddie Mercury.

Génesis

El primer single de *A Day At The Races* está firmado por Freddie Mercury. Se sabe que el artista busca la inspiración en sus numerosos gustos musicales, pero en esta ocasión es su pasión por la cantante Aretha Franklin la que da pie a este himno de Queen. Brian May lo confirma: «Estaba loco por Aretha. Freddie habría querido ser una Aretha Franklin»[22]. Según el baterista Roger Taylor, la canción es una especie de «góspel blanco». El texto se inscribe totalmente en el espíritu de los cantos lastimeros de los esclavos negros estadounidenses que darían lugar a los *worksongs*, cantos que marcaban el ritmo de sus duras jornadas de trabajos forzados. Resulta paradójico que el góspel fuese popularizado por sus cantos religiosos, alegres y llenos de esperanza; no obstante, en «Somebody To Love», Mercury nos habla de soledad, de tristeza, de aislamiento y de su desesperada búsqueda del amor. Esto puede parecer de una ingenuidad desorientadora, pero a semejanza de las canciones de blues estadounidenses de principios del siglo xx, la melancolía de Freddie es universal. El músico se siente orgulloso de su composición y asegura que puede rivalizar con la popular «Bohemian Rhapsody»: «En mi opinión, de acuerdo, "Bohemian Rhapsody" fue un éxito. Pero creo que una canción como "Somebody To Love" es mejor, está mucho mejor escrita»[22].

El tema aparece en single el 12 de noviembre de 1976 en Reino Unido y asciende con rapidez al n.° 2 de las listas, justo detrás del éxito «If You Leave Me Now» de Chicago. En octubre, al mismo tiempo que la grabación del álbum, se rueda un clip en los Wessex Sound Studios. El realizador, Bruce Gowers, autor de los clips de «Bohemian Rhapsody» y «You're My Best Friend», es su amigo desde entonces. Rueda a los miembros de Queen mientras interpretan y cantan los coros a cuatro detrás de un micro, aunque John Deacon tan solo hace acto de presencia, porque no canta jamás al considerar que su voz no está al nivel de la de sus compañeros. Durante el montaje, Gowers añade imágenes captadas durante el concierto en Hyde Park el 18 de septiembre, que no están sincronizadas, ya que la canción no formaba parte de la *set list* de ese día.

Lejos del aspecto solemne del vídeo de «Bohemian Rhapsody», el de «Somebody To Love» está repleto de frescura; incluso muestra a la estrella Mercury en camisa de manga corta y a los músicos sonriendo, como si la banda hubiese adquirido más



Camisas de flores y un ambiente cordial en el estudio The Manor, en Oxfordshire, durante la grabación estival de *A Day At The Races*.

madurez y únicamente tuviera que mostrar sus canciones, sin lentejuelas ni artificios.

Es la dirección que tomarían en el siguiente álbum, *News Of The World*.

Realización

Basta con escuchar una sola vez «Nobody Like You», aparecido en el álbum *The Electrifying Aretha Franklin* en 1962, para entender por qué Mercury se inspira tanto en el trabajo de la diva. Al igual que en «Somebody To Love», el compás es de ¾. Esto significa que cada uno contiene tres pulsos, algo que el cantante utiliza con frecuencia en la composición de sus temas más eficaces («In The Lap Of The Gods... Revisited» o «We Are The Champions», por ejemplo). En este caso recuerda con claridad el espíritu de la música soul de la década de 1960 en homenaje a Aretha Franklin, pero también a Nina Simone, quien supo mejor que nadie entregar su alma a esta música. «Quise componer algo con el espíritu de Aretha Franklin —confirmaría Freddie—. Me inspiró el enfoque góspel que tenía en sus primeros álbumes»[58].

El tema se convertiría en un clásico del grupo. «Freddie sabía ofrecernos eso: tomaba una canción, trabajaba en ella y la transformaba hasta que se convertía en algo universal. Es lo que sucedió con "Somebody To Love"»[59], resumiría Brian May.

En 1993, una nueva versión de «Somebody To Love» alcanza el n.° 1 en las listas británicas. Se trata de George Michael, que revive el tema al realizar una interpretación excepcional durante el concierto en homenaje a Freddie Mercury en el estadio de Wembley el 20 de abril de 1992. El álbum, publicado al año siguiente, tendría un éxito considerable en todo el mundo.

Los conciertos de Queen cuentan con un juego de iluminación asombroso, que va mejorando con cada gira de la banda.

WHITE MAN

Brian May / 4 min 59 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación

The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Sarm East Studios, Londres: 24 de octubre y 5 de noviembre de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 19 de noviembre de 1976

Equipo técnico

Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

El título de trabajo de «White Man» era «Simple Man», una expresión que se emplea en las primeras frases de la canción.

Génesis

«"White Man" es una canción muy blues. Me ha ofrecido la oportunidad de cantar de manera furiosa. ¡Será perfecta para el escenario!»[48]. Todo se resume en la descripción que hace Freddie Mercury del tema compuesto por Brian May. Resulta fácil adivinar que los fantasmas de Led Zeppelin y Jimi Hendrix aún flotan sobre el guitarrista, quien compone aquí un alegato incendiario contra los colonos que se instalaron en el Nuevo Mundo en el siglo XVI. La letra de May subraya en particular las atrocidades infligidas al pueblo amerindio.

Hacía ya años que Estados Unidos ejercía una fascinación sobre Brian May, pero parece reconsiderar el afecto que le prodiga este país, y con la ingenuidad que en ocasiones caracteriza sus textos, propone «White Man» a la banda, que construye con él un tema potente, sin duda uno de los más agresivos de Queen. Aunque aparece en la cara B de «Somebody To Love», «White Man» continúa siendo en la actualidad un tema poco conocido.

Realización

Para conferir a su *riff* de guitarra un aspecto intenso y agresivo, con un sonido más heavy, Brian May afina su Red Special en *drop* en *re*, esto es, reduciendo la tonalidad de la cuerda de *mi* grave en un tono. Se trata de una técnica muy utilizada en los clásicos de este género, como «Moby Dick» de Led Zeppelin, «Killing In The Name» de Rage Against the Machine o «The Beautiful People» de Marilyn Manson. El guitarrista la volvería a usar en «Fat Bottomed Girls» del álbum *Jazz* en 1978. En la época de «White Man», Brian, que no abandona su Red Special en el escenario, la reafina antes de interpretar el tema. Sin embargo, en las giras recientes de Queen + Adam Lambert, Pete Malandrone, el *guitar tech* de May desde hace mucho tiempo, tiene a su disposición una copia de su guitarra fetiche afinada en *drop* en *re* fabricada por el famoso lutier británico Andrew Guyton, quien creará dos réplicas más para la película *Bohemian Rhapsody*.



GOOD OLD-FASHIONED LOVER BOY

Freddie Mercury / 2 min 53 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros, percusiones
Mike Stone: voces adicionales

Grabación
The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Sarm East Studios, Londres: 24 de octubre y 5 de noviembre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

PARA ESCUCHAR



Sobre el final del puente de la canción, a 1 min 43 s, es el ingeniero de sonido Mike Stone quien interpela al narrador cantado «Hey boy! Where do you get it from? / Hey boy! Where did you go?» («¡Hey, chico! ¿Dónde la has conseguido? / ¡Hey chico! ¿Adónde vas?»).

A partir de 1978, la canción no se tocará en ningún concierto. Queen prefiere un enfoque más rock dejando de lado sus paréntesis de music-hall.

1976

Génesis

«"Good Old-Fashioned Lover Boy" es una de mis canciones music-hall. Siempre creo un tema music-hall»[48], declara Freddie Mercury en enero de 1977. Aunque Queen es una banda de rock con *riffs* acerados, al cantante, y también al guitarrista («Good Company» en *A Night At The Opera*) les gusta deambular en ocasiones por los géneros del swing y el ragtime. «Sin embargo, "Lover Boy" es más accesible que "Seaside Rendezvous" —aclara Mercury—. Es un simple tema de piano con voz con un ritmo animado; el álbum necesita este tipo de paréntesis»[48]. Es cierto que después de la furia y la energía de «White Man», la canción permite al oyente descansar los oídos mientras sigue el ritmo con el pie, ya que la cadencia del tema resulta irresistible.

El tema está dedicado a David Minns, de quien Freddie está enamorado desde hace varios meses. Describe su elegancia, su estilo anticuado y sus valores tradicionales. Minns precisaría más tarde que, aunque la canción estaba dedicada a él, en realidad se trataba de un autorretrato: «Freddie [...] ha escrito esta canción [...] con motivo de nuestra relación. Ha escrito este tema sobre su forma de vestir y sobre ser organizado. Él me cortejaba y quería ponerme un anillo en el dedo. Esto formaba parte de la imagen que quería ofrecer de sí mismo»[60].

El 4 de enero de 1977, Queen vuela hacia Estados Unidos para iniciar una gira de cuarenta y un conciertos. El del Madison Square Garden de Nueva York el 5 de febrero marca la cima de una acogida triunfal. En esta época, Freddie se enamora de Joe Fanelli, un joven chef de veintisiete años a quien convence para que se vaya con él a Londres en abril, una vez finalizada la gira estadounidense. Así, con la publicación del single «Good Old-Fashioned Lover Boy» el 20 de mayo de 1977, digno representante del primer EP con cuatro temas de la banda, «Queen's First E.P.», da por finalizada su relación con Minns, con un homenaje agridulce al amante rechazado.

La canción continúa siendo un clásico de Queen, a pesar de despertar los instintos más primarios de la prensa musical británica en el momento de su lanzamiento.

Como es habitual, el crítico de rock Nick Kent, que cada año se descuelga con un arrebato de rabia escribiendo sobre Queen, ofrece una crónica ácida del álbum, citando de manera implícita a «Good Old-Fashioned Lover Boy»: «Todas estas canciones, con sus inevitables partes de piano pseudoclásicas tan afectadas, sus cuchicheos entre amantes, afectados y prosaicos, sus proyecto-



Freddie el dandi, famoso por sus «locas salidas de compras» en Japón durante las giras de la banda. Son sus amigos japoneses los que denominan así sus escapadas a las tiendas de Tokio.

res dirigidos a un cantante enamorado de su propia y afectada imagen, todo eso me pone los pelos de punta»[49]. A Kent le salió el tiro por la culata, ya que sería criticado por su uso recurrente del término «afectado» en el artículo a manera de insinuación, lo que le valió que fuera tachado de homófobo por los lectores.

Realización

Última desviación al music-hall de Queen, la canción cierra una página en la historia de la banda. Los ritmos cadenciosos y alegres de Mercury, acompañados por los solos de guitarra compuestos minuciosamente por Brian May a la manera de una partitura de orquesta, el lirismo de los coros multiplicados hasta el infinito: todo esto desaparece al final de la canción y no vuelve a aparecer nunca más en el repertorio del grupo. Porque después de *A Day At The Races*, Queen se dirige hacia un rock más crudo.

El grupo grabaría una nueva versión para el vídeo que ofrecerá a los espectadores de *Top of the Pops* el 15 de junio de 1977. En esta ocasión, la voz de Freddie es ligeramente diferente, sobre todo en el puente, donde convierte «When I'm not with you / I think of you always (I miss those long hot summer nights)» («Cuando no estoy contigo / Pienso siempre en ti [Añoro esas largas noches calurosas de verano»] en «When I'm not with you / I think of you always / I miss you» («Cuando no estoy contigo / Pienso siempre en ti / Te añoro»). ¿Serían las posibles quejas de los telespectadores más puritanos las que empujan a Mercury a modificar el texto? Nadie lo sabe.

El puente es interpretado por un Roger Taylor siempre dispuesto a tomar el micro, oculto tras sus cajas. La mayor parte de las partes de guitarra (que casi son inexistentes en la versión original) también son regrabadas para la ocasión, con una Red Special claramente destacada. En las estrofas, los acordes son dominantes y aportan al tema una nota más incisiva. El solo también es reescrito por el guitarrista, lo que agradará a los fans, sobre todo a aquellos que buscan las versiones raras de sus canciones favoritas.

DROWSE

Roger Taylor / 3 min 43 s

Músicos
Roger Taylor: batería, timbales, guitarra eléctrica, coros
Brian May: guitarra acústica y eléctrica
John Deacon: bajo
Grabación
The Manor, Shipton-on-Cherwell, Oxfordshire: julio de 1976
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 19 de noviembre de 1976
Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)



Roger Taylor, baterista y bufón aficionado, apuesta por el buen humor en el seno de Queen.

1976

Génesis

El baterista, que nos tenía acostumbrados a los temas intensos y viriles («I'm In Love With My Car», «Modern Times Rock'n'Roll»), propone una balada con un tinte folk, basada en una melodía estimulante y una producción muy cuidada. El mismo Roger se lo diría a la presentadora Sally James: «[Es] mi canción anual. Supongo que tengo tendencia a encaminarme hacia el rock'n'roll. Pero también tengo mis momentos tranquilos, y este es uno de ellos»[61]. La letra describe el monótono día a día de una juventud que duda de su futuro, y cuyos domingos por la tarde tienen como único fin incitar al narrador a la pereza. Georg Purvis definiría a la perfección esta melancolía adolescente en su libro *Queen – Complete Works*: «[El narrador es] demasiado joven para apreciar la vida adulta, pero ya ha superado las fronteras de una infancia de inocencia»[5].

Realización

Roger Taylor toca la guitarra rítmica en la grabación de la canción, mientras que Brian May desliza su *bottleneck* a lo largo del mástil de su Red Special. Esta técnica amplifica el lado psicodélico del tema, que recuerda la producción de Robin Geoffrey Cable en «Funny How Love Is» de *Queen II*.

Durante la grabación de *A Day At The Races*, el guitarrista desea un sonido lo más intenso posible, con una resonancia natural. El ingeniero de sonido, Mike Stone, debe redoblar su ingenio. Cabe mencionar que, ya entonces, el conjunto de batería del percusionista es enorme. El instrumento está compuesto por doce cajas, bombo incluido. Platillos *splash*, *crash* y china para completar el conjunto. ¡Un auténtico rompecabezas! Pero los estudios The Manor, donde Queen está grabando, cuentan con un complejo residencial que la banda utiliza según le conviene. Y es así como los técnicos instalan en la sala de billar el voluminoso instrumento, según relata el responsable de mantenimiento Rod Duggan, que debe enfrentarse a los daños colaterales provocados por las vibraciones de la batería: «Roger Taylor había colocado su batería aquí [...]. Los cables de los micros pasaban por las ventanas, discurrían sobre el césped y pasaban por la puerta de la sala de grabación. Cada mañana había al menos una bombilla rota sobre la mesa de billar [...]. Las bombillas se desprendían una a una del plafón y se rompían sobre el tapiz verde de la mesa de billar»[62].

TEO TORRIATTE (LET US CLING TOGETHER)

Brian May / 5 min 51 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, piano eléctrico, piano, armonio, piano de juguete, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros

Grabación
Sarm East Studios, Londres: 5 de noviembre de 1976
Wessex Sound Studios, Londres: 19 de noviembre de 1976

Equipo técnico
Productor: Queen
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Timothy Friese-Greene (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

PARA ESCUCHAR



Después del final, a los 4 min 41 s, aparece el torbellino de guitarra creado por Brian May en la introducción del álbum y que vuelve en este momento. Nos encontramos así con el bucle melódico concebido por el guitarrista, que deseaba homenajear los diseños del maestro de la ilusión óptica, M. C. Escher.

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

El 25 de marzo de 1977, «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)» se publica en single, exclusivamente en Japón. Aparece «Good Old-Fashioned Lover Boy» en la cara B. Esta canción nunca se interpretaría sobre el escenario excepto en Japón, durante las giras de 1979, 1981 y 1982.

Génesis

Poco conocida para el gran público, «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)» es una de las canciones más bellas de Queen. En 1976, cuando el grupo tenía el mundo a sus pies, envía a Japón sus más tiernos pensamientos con este tema emotivo firmado por Brian May. De la introducción de «Tie Your Mother Down» a las escalas pentatónicas kumoi utilizadas por Mercury en «You Take My Breath Away», en *A Day At The Races*, numerosos guiños a la cultura japonesa se han disimulado aquí y allí. Están dirigidos a los fans japoneses quienes, antes de que alcanzaran el éxito en Reino Unido, habían abierto sus brazos al grupo. Pero nada resulta tan espectacular como este final antológico.

Freddie Mercury se encarga de la voz, y canta una parte de la letra en japonés, traducida del inglés por Chika Kujiraoka, intérprete y amiga de Brian, a la que conocieron durante una de las giras en el país del sol naciente. Es la primera vez que la banda canta en otro idioma, siempre que las palabras en francés utilizadas en «Seaside Rendezvous» se consideren algo excepcional. Queen repetirá la experiencia en 1982 cantando en español en «Las Palabras De Amor (The Words Of Love)».

Realización

La canción comienza con una serie de acordes interpretados por Brian May en un piano eléctrico Vox, doblado por un piano muy discreto. Resulta sorprendente encontrar este instrumento moderno en la música de Queen, que nunca había salido de los caminos ya trillados y prefería explotar al máximo las posibilidades que ofrecían sus instrumentos antes que descubrir alguno nuevo. Se escucha claramente el teclado Wurlitzer de «You're My Best Friend» o el Dubreq Stylophone de «I Do Like To Be Beside The Seaside», pero cuando, a los 4 min 26 s, Brian May completa la paleta sonora del tema con un armonio, resulta una novedad para el oyente, aunque en 1976 este sonido no resultaba chocante en una época que se atrevía con la experimentación. La receta está muy bien equilibrada, y el instrumento se integra bien al final de la canción. El guitarrista toca también un piano de juguete, y Freddie canta este tema con una voz delicada que despega literalmente a los 3 min 27 s y termina con una coral conmovedora, en la que participan todos los miembros de la banda y algunos de sus allegados presentes ese día. ¡El gran Queen!

La base rítmica de Queen se oculta tras la Fender Precision de Deacon y la Ludwig de Taylor.

QUEEN'S FIRST EP

Cara A

1. «Good Old-Fashioned Lover Boy» / 2 min 53 s
2. «Death On Two Legs (Dedicated To......)» / 3 min 44 s

Cara B

«Tenement Funster (Single Version)» / 2 min 56 s
«White Queen (As It Began) (EP Version)» / 4 min 35 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 20 de mayo de 1977 (ref. EMI 2623)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 17



Un nuevo formato

El 20 de mayo de 1977, EMI decide publicar el último single del álbum *A Day At The Races* en un formato especial. En realidad, se trata más bien de una minirrecopilación que de un single clásico. El álbum se denomina *Queen's First EP*, un EP (*extended play*), es decir, un disco más largo que un single, pero más corto que un álbum, que también se conoce como LP (*long play*). En la cara A aparecen «Good Old-Fashioned Lover Boy» y «Death On Two Legs (Dedicated To......)», y en la cara B, «Tenement Funster» y «White Queen (As It Began)». Los temas, ya conocidos por los fans, porque ya habían sido publicados en las mismas versiones en los álbumes anteriores, se seleccionaron sin ninguna coherencia. Tampoco respeta la lógica de reparto igualitario de los beneficios, al no contener ninguna canción de Deacon. Dos son de Roger Taylor, una de Freddie Mercury y, la última, de Brian May.

Una acogida más que tibia

Aunque Queen consigue imponer a EMI un precio idéntico al de un single, la acogida de la crítica fue un desastre. La prensa le reprocha a la banda que quisiera ganar más dinero a costa de su público al proponer un trabajo que no contiene canciones originales. Los fans no prestan demasiada atención a este álbum, lo que lleva a *Queen's First EP* a alcanzar el n.° 17 en las listas británicas.

Este fracaso sucede al del single anterior, «Tie Your Mother Down», que a duras penas llegó al n.°31 en las listas en Reino Unido. Los músicos, entonces en plena gira europea, sienten cómo el viento cambia de dirección, cuando el movimiento punk se encuentra en pleno apogeo en Gran Bretaña, y ellos practican un rock entonces etiquetado como «a la antigua». Pero aún no ha llegado el punto final para Queen, quien, decidido a conservar su corona, propone a sus fans una dirección más rock en el siguiente álbum.





ÁLBUM

NEWS OF THE WORLD

We Will Rock You . We Are The Champions . Sheer Heart Attack . All Dead, All Dead .
Spread Your Wings . Fight From The Inside . Get Down, Make Love . Sleeping On The Sidewalk .
Who Needs You . It's Late . My Melancholy Blues

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 28 de octubre de 1977
Referencia: EMI – EMA 784
Estados Unidos: 1 de noviembre de 1977
Referencia: Elektra – 6E-112
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 4
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 3

Debajo del maquillaje, un Freddie Mercury más marginal que todos los músicos punk de la época.

QUEEN, LA RESISTENCIA AL PUNK

1977

Al regresar de su gira por Estados Unidos en abril de 1977, Queen debe adaptarse al auge de la música punk, personificada por los Sex Pistols, The Damned o The Clash. Como destacaría el mánager de la banda John Reid: «El punk era considerado lo opuesto a lo que hacía Queen. Se enfrentaban dos puntos de vista: la anarquía, por una parte, y la monarquía, por la otra»[22]. Se trata del primer auténtico obstáculo al que debe enfrentarse Su Majestad durante su ascenso.

El álbum *A Day At The Races*, con canciones atemporales, tuvo buenas ventas (a pesar de la gélida acogida por parte de la crítica rock), pero finalmente no fueron superiores a las de *A Night At The Opera* del año anterior, y este hecho inquieta a los músicos.

El final de una época

La prensa musical se ceba con Mercury y su banda. En junio de 1977, el periodista Tony Stewart, del *New Musical Express*, que había firmado una crítica elogiosa del álbum *A Night At The Opera*, un año antes, es recibido en casa de John Reid, en Londres, para entrevistar a Freddie Mercury. El cantante se presenta con toda su rimbombancia habitual, en un decorado cuando menos ostentoso. El día se desarrolla en un ambiente distendido y cordial, sirviendo el desayuno al periodista y a su fotógrafo, quien inmortaliza al músico en el patio de la vivienda. Sin embargo, Stewart advierte que se ha roto el vínculo entre la estrella del rock y quienes le han apoyado. En 2011 precisaría: «Había un mayordomo, un guardaespaldas, [...] otras personas ¡con plumeros para limpiar el polvo!»[22]. Toda la entrevista se transcribe en la edición del 18 de junio de 1977, pero el título del artículo es el que consigue romper el ya fino vínculo que tenía con la prensa: «¿Es este hombre un completo imbécil?»[63].

Por irrespetuoso que pueda parecer, el artículo publicado en el *NME* no hace más que subrayar el cambio de personalidad de Mercury. Al final de la gira de invierno de Queen, el cantante se ha convertido en una auténtica estrella del rock, con toda la panoplia de clichés imaginables. Está rodeado por guardaespaldas, un masajista y un peluquero personal, aunque también un amigo bailarín que le prepara el vestuario y que siempre está pegado a sus faldas. John Reid le asigna un asistente de nombre Paul Prenter, que se convertiría en su mánager personal.

Desde un punto de vista sentimental, el artista, que había puesto fin a su relación con David Minns, frecuenta, a partir de entonces, a un joven cocinero llamado Joe Fanelli. Por su parte, Roger Taylor encuentra el amor perfecto con Dominique Beyrand, a quien conoce un año antes, cuando era asistente personal de Richard Branson, que ayuda a la banda a organizar el concierto en Hyde Park.

Un retorno a las fuentes del rock'n'roll

El día 27 de julio de 1977, el grupo se instala en los Basing Street Studios para grabar el sucesor de *A Day At The Races*. Los músicos, convencidos de que han llegado al final de sus experimentaciones, quieren volver a las raíces y producir un álbum más espontáneo, más vivo. Tachados de oportunistas frente a la emergencia





Al igual que en los dos álbumes anteriores, para este nuevo trabajo se espera el título de una película de los Hermanos Marx, *Duck Soup* (*Sopa de ganso*). Pero Groucho Marx lo rechaza y les escribe en un telegrama divertido: «Desearía que llevara el nombre de mi próxima película: *Las mejores canciones de los Rolling Stones*».

Roger Taylor y el número de octubre de 1953 de la revista *Astounding Science Fiction*, cuya ilustración de Frank Kelly Freas inspiraría la carátula de *News Of The World*.

del movimiento punk cuando ellos defienden un cambio de dirección artística, deben justificarse.

«La gente decía: "Lo hacéis por el punk" —recuerda Brian May—. Pero no era cierto. Se debía, sobre todo, a que habíamos ido lo más lejos posible con los arreglos complejos, barrocos e increíblemente elaborados, y pensábamos que sería divertido volver a la manera de tocar de nuestros inicios, con apenas una guitarra, un bajo y una batería»[64].

Roger Taylor es el primero en comprometerse con este punto de vista, ya que siempre ha tenido una sensibilidad más rock que la de Freddie, como se hace patente en las canciones compuestas para los primeros álbumes, «Modern Times Rock'n'Roll» o «Tenement Funster». Desde la primavera de 1977, el baterista trabaja en nuevos temas en su estudio personal. Graba dos canciones que publicaría bajo su nombre el 26 de agosto: «I Wanna Testify», una versión de un tema que The Parliaments había cantado en 1967, y una composición original en la cara B titulada «Turn On The TV». Taylor invierte sus propios recursos en la producción del single, que no encuentra el éxito esperado. «¡Lo hice para reírme un poco![2]», recordaría, divertido, más tarde.

Los miembros de Queen no rechazan definitivamente el punk, pero el interés que sienten por este nuevo género musical está teñido, como mínimo, de cierta sospecha. Aunque Mercury detesta esta música, Brian May aprecia su espontaneidad y su energía, pero no aprueba el mensaje nihilista y anarquista que la acompaña. «Quizá sea un alma sensible —declara el guitarrista—, pero me sentía un poco perplejo frente a todo ese circo a su alrededor. Toda la filosofía punk me parecía un poco artificial y nunca le di demasiado crédito»[2]. En cuanto a Roger Taylor, con «Sheer Heart Attack», presenta para el nuevo álbum un auténtico tema punk con un *riff* de guitarra potente y una batería con un tempo rápido... Excepto que el tema data de las sesiones de composición del álbum *Queen*, es decir, del año 1974, mucho antes de la moda punk. Esto demostraría, si fuera necesario, que Queen siempre se avanzaba a su tiempo.

Una convivencia difícil con los Sex Pistols

El destino parece jugar con Queen y que siempre ponga en su camino a la banda emblemática del movimiento punk: Sex Pistols. De entrada, ambas formaciones pertenecen a la misma discográfica, EMI. Pero Sex Pistols sustituiría a Queen (debido a una anulación) en el programa *Today with Bill Grundy* el 1 de diciembre de 1976, un espectáculo con escándalo que catapulta a su single «Anarchy In The UK», publicado unos días antes (*véase* pág. 164), a lo más alto de las listas. Ironías de la vida, cuando se instalan en el estudio 1 de los Wessex Sound Studios en agosto de 1977, los músicos de Queen se dan cuenta de que sus vecinos son... los Sex Pistols, que ¡van a grabar su primer álbum! Parece creíble que los directivos de EMI tengan cierta inclinación a sembrar cizaña. Finalmente, el tema más famoso del primer álbum de la banda de Johnny Rotten será «God Save The Queen», como último tema de *A Night At The Opera*.



Los ensayos en los Shepperton Studios antes de la gira por Estados Unidos de *News Of The World*, que se iniciaría el 11 de noviembre de 1977 en Portland.

Ambos grupos consiguen convivir mal que bien, y cada uno avanza en la grabación de su álbum. Porque a pesar de que ambos universos choquen entre sí, los músicos se aprecian. La entente incluso es cordial, hasta que un acontecimiento, que hoy ya forma parte de la leyenda del rock, llega a crispar las relaciones. Entrevistado por Tony Stewart en junio sobre su vestuario rojo y blanco en escena, inspirado en el traje del bailarín ruso Vaslav Nijinski, así como sobre su relación con la danza y el vínculo improbable entre su música, de vocación popular, y los ballets clásicos que tanto le gustan, Freddie Mercury habría respondido: «Darling, I'm bringing ballet to the masses»[63] («Querido, llevo el ballet a las masas populares»). «Un día estábamos en la cabina de grabación y Fred estaba sentado detrás de la consola —explica Peter Hince, el jefe técnico de Queen—. Y de repente escuchamos una voz. Era Sid Vicious, que acababa de entrar. Y comenzó a arrastrarse por toda la sala preguntando: "Ya está, ¿has conseguido llevar el ballet a las masas populares?»[22]. «Sid era un tarado, ya sabes, un idiota»[22], recordaría Roger Taylor. Algunos años más tarde, frente al micro de Molly Meldrum, Freddie Mercury precisaría cuál fue su reacción con el bajista de los Sex Pistols: «Yo le llamé Simon Ferocious o algo parecido, y, sin duda, no le gustó»[41].

Entre las manos de Frank

Después de apenas diez semanas de grabación, *News Of The World* sale a la luz el 28 de octubre de 1977. La carátula del álbum es una adaptación de la ilustración de Frank Kelly Freas, publicada en octubre de 1953 en la portada de la revista *Astounding Science Fiction*: un robot gigante con mirada triste tiene en la mano un hombre muerto, como si se tratara de un juguete desgraciadamente roto.

Roger Taylor, un apasionado de la ciencia ficción, es quien propone que se inspiren en este angustioso dibujo. Frank Kelly Freas acepta adaptar la obra original para la carátula del álbum. El robot tiene en su mano a Brian May y John Deacon ensangrentados, mientras que Mercury escapa y salta al vacío. En la contraportada, se ve a Taylor en su caída, y, al abrir la portada, se hace patente que el robot ha perforado la portada de un lugar público (sin duda, una sala de conciertos). El terror es visible en la cara de los espectadores, que huyen mientras están a tiempo.

La portada de *News Of The World* es, sin duda, una de las más bellas de la historia del rock, y el robot, con una mirada más tierna que inquietante, sería bautizado como Frank por el grupo, como su creador.

Un fin de año en California

Este nuevo opus encuentra un éxito importante en Reino Unido, gracias, sobre todo, a sus dos primeros embajadores: los himnos populares «We Are The Champions» y «We Will Rock You», que aparecen en las caras A y B del single publicado el día 7 de octubre.



1977

El año termina de manera favorable para Queen, quien inicia su quinta gira por Estados Unidos también con parada en Canadá y actúa dos noches seguidas en el Madison Square Garden de Nueva York los días 1 y 2 de diciembre de 1977. Brian May tiene la suerte de ver a sus padres, Ruth y Harold, asistir a los conciertos. Después de haber aplaudido la magnífica actuación de la banda, Harold, que nunca había aceptado que su hijo abandonara una prometedora carrera científica por la vida de estrella del rock, le diría: «De acuerdo, ahora te entiendo. Entiendo lo que esto representa para ti y quiero que todo esto valga la pena»[65]. Esta gira tiene un regusto de victoria, ya que de aquí en adelante, con toda certeza, Queen ha conquistado América. Su último concierto tiene lugar el 22 de diciembre en el Inglewood Forum de Los Ángeles. Durante el último bis, la banda sube al escenario a un Papá Noel (el guardaespaldas de Mercury) llevando al cantante en su espalda, al director de EMI disfrazado de elfo y a John Reid, el mánager del grupo, ataviado como un elfo. Tres bailarines profesionales bailan alrededor de Freddie: Stasha Vlasuk, Denise Russo Heep y Jane Padgett. Bajo una lluvia de confeti deambulan también un árbol de Navidad y otros personajes. Esa noche, Queen celebra su éxito en el país del tío Sam y el final de una gira triunfal.

De la música a los negocios

De regreso a Reino Unido, la banda aprovecha algunos meses de descanso antes de volver a emprender una gira de cuatro semanas por Europa a partir del mes de abril de 1978. Entre tanto, John Reid, su mánager desde 1975, abandonaría su puesto.



Queen en Inglewood, California, el 22 de diciembre de 1977. La banda tiene en esa época un gran éxito en Estados Unidos.



Para los adictos a Queen

Para los conciertos en el Madison Square Garden en diciembre de 1977, Brian May hace viajar a sus padres en Concorde. Harold descubre así el avión en el que había trabajado en la sombra diez años antes, al intervenir en la concepción del Blind Landing System (sistema de ayuda al aterrizaje con instrumentos).

Brian May y sus padres en el *backstage*, durante el concierto de Queen en el Madison Square Garden de Nueva York, en diciembre de 1977.



Jim Beach se convierte en el mánager del grupo, abandonando su trabajo de abogado en el despacho Harbottle & Lewis, y comienza a crear tres estructuras diferenciadas para gestionarlas: Queen Production Ltd. para la producción de discos, Queen Music Ltd. para las ediciones fonográficas y Queen Films Ltd. para los videoclips futuros. Por su parte, John Deacon supervisa las finanzas internas, según declara Freddie Mercury en la revista *Circus*: «John está pendiente de nuestros negocios. Sabe todo lo que pasa, y lo que no debe pasar. El resto de la banda nunca hará nada sin la luz verde de John»[66]. El discreto bajista, decidido a no dejar que los ingresos de Queen se evaporen, se toma su nuevo papel muy en serio. Pero frente a los nuevos impuestos sobre los ingresos votados por el gobierno del primer ministro laborista James Callaghan, el grupo teme por su fortuna. Una ley fiscal suprime el límite de retenciones sobre los ingresos, que podría llegar al 83 % si el contribuyente reside al menos ciento ochenta y tres días al año en territorio británico. Al igual que los Stones antes que ellos, los músicos de Queen optan por el exilio fiscal, poniendo como pretexto que gran parte de su actividad se desarrolla en el extranjero. Entonces crean una nueva sociedad, Raincloud Productions Ltd., que gestiona todas las actividades de la banda fuera de Gran Bretaña. En 1978, para escapar a estos impuestos que consideran confiscatorios, Queen decide iniciar una gira por Europa a partir del mes de abril, antes de dirigirse de nuevo a Norteamérica en otoño. Mientras tanto, entre julio y octubre, y por primera vez en su historia, Queen grabará su nuevo álbum en el extranjero, entre Francia y Suiza.

WE WILL ROCK YOU

Brian May / 2 min 01 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, palmas, pisadas
Brian May: guitarra eléctrica, coros, palmas, pisadas
John Deacon: palmas, pisadas
Roger Taylor: palmas, pisadas

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: agosto de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Richard Stokes (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

John lleva el bajo en bandolera y la batería de Roger es visible en el videoclip de «We Will Rock You» (a pesar de que estos dos instrumentos son los grandes ausentes en este tema) porque ese mismo día habían rodado el clip del single «Spread Your Wings», compuesto por Deacon.

Génesis

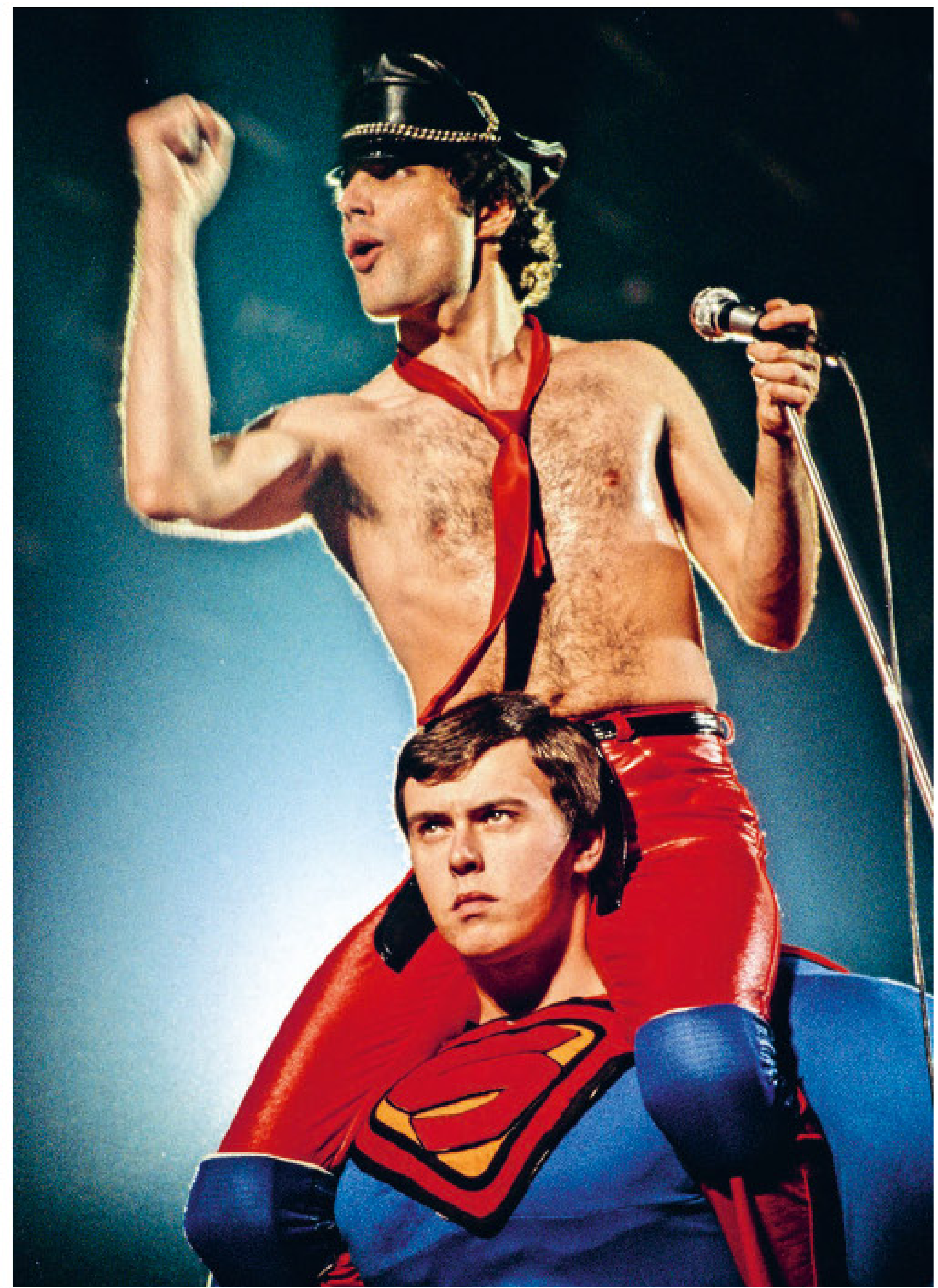
El 29 de mayo de 1977, en plena gira del álbum *A Day At The Races*, Queen se dirige a la región de las West Midlands, al New Bingley Hall de Stafford, donde el ambiente está realmente caldeado. Hoy desaparecida, la sala era conocida por sus conciertos y eventos, y algunos artistas, como The Rolling Stones o The Who, ya habían pisado su escenario. Esa tarde, todos los espectadores, de pie, cantaban a coro al mismo tiempo que Freddie Mercury. Brian May recuerda: «Era el tipo de conciertos que me gustan: sudábamos, hacía calor, el ambiente era estupendo, todos los espectadores saltaban y gritaban. Y lo que hacían era cantar juntos. Para la época resultaba realmente novedoso, porque los espectadores no cantaban durante los conciertos. Pero ese día no se detuvieron»[22].

En el momento de volver al *backstage*, los artistas escucharon de repente al público entonando «You'll Never Walk Alone». Escrita por Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II en 1945 para la comedia musical *Carousel*, e interpretada inicialmente por Christine Johnson, la canción se convirtió desde la década de 1960 en el canto de los seguidores de varios equipos de fútbol en Reino Unido, entre ellos, sobre todo, los del Liverpool, una ciudad situada a unos cien kilómetros de allí. El efecto en Queen es inmediato. Cuando poco después los músicos deciden depurar sus producciones basadas en la experimentación barroca de las obras anteriores, se inspiran en estos cantos para crear una obra que puedan compartir realmente con el público. «Volvimos del concierto esa noche diciéndonos: [...] "El público formará parte integral del espectáculo a partir de ahora, y hay que incluirlo en el *show*. Pero ¿qué pueden hacer los espectadores? ¿Qué podemos pedirles? Están apretujados, no pueden hacer gran cosa. Pueden pisar fuerte, dar palmadas y cantar. ¡Podrían repetir la canción a coro con el cantante!"»[64], explicaría Brian May.

Cuando el guitarrista le presenta el tema a Freddie Mercury, este aprueba la dirección de inmediato. Brian May explica así la estructura y el sentido de la letra: «En mi opinión, la canción relata las tres etapas de la vida de un hombre. La primera es el chico que cree que puede cambiar el mundo. La segunda es el hombre que cree que cambia el mundo. Y la tercera es el hombre viejo que capitula frente a sus propios límites»[64].

Siempre buscando el efecto escénico que los aproxime todavía más a sus fans y que, al mismo tiempo, aumente su público,

Freddie Mercury pronto se convertiría en un personaje tan célebre como el Superman de Jerry Siegel y Joe Shuster.



Para algunos observadores, «We Will Rock You» es el primer tema rap, mucho antes de la aparición de este movimiento y los primeros temas de sus pioneros, Grandmaster Flash o The Sugarhill Gang.

los músicos se fijan como objetivo la creación de un tema unificador y atemporal, a modo de himno nacional que todos puedan aprender de memoria.

Realización

Para la grabación del famoso *pum pum chac* que sirve de base rítmica a la canción, no se emplea ninguna batería. Inmortalizada en los Wessex Sound Studios, el ritmo es concebido de forma artesanal por Brian May y el ingeniero de sonido en jefe del álbum, Mike Stone.

La cadencia es voluntariamente simplista, a modo de marcha militar, de manera que el público la pueda reproducir con facilidad durante los conciertos. En un primer momento, Stone instala los practicables de batería, aquellas plataformas rectangulares de altura variable y que se emplean para realzar los instrumentos sobre el escenario. Mercury, May, Deacon y Taylor se sientan a continuación sobre unas banquetas de piano y comienzan a marcar el ritmo con las manos y los pies sobre los practicables. Stone invita a todos los que se encuentran en los pasillos del estudio a participar en la base rítmica de la canción. Andy Turner, en aquel momento un joven asistente del ingeniero de sonido, recuerda: «Una tarde vinieron a buscarme, y también a [...] Betty, la señora que nos servía el té y que vivía justo al lado del estudio, y nos colocaron sobre los practicables de batería. Nos quedamos allí a hacer el *pum pum chac* una y otra vez»[2]. May y Stone utilizan a continuación un efecto de *delay* muy breve, cuya frecuencia de repetición de las notas está ajustada al tempo de la canción para reforzar la impresión de la multitud inmensa que el guitarrista intenta reproducir.

Sobre el escenario, la célebre pulsación se dirigirá con las cajas de Taylor para guiar al público. Y la guitarra de May, que únicamente aparece al final del tema en la versión de estudio, estará con frecuencia presente desde la introducción, antes de la llegada del canto.

El videoclip

En el mes de enero de 1978, el grupo se dedica a realizar un videoclip para la canción, que resulta ser un éxito internacional después de su lanzamiento en la cara B del single «We Are The Champions» el 7 de octubre de 1977. Los músicos, sus técnicos y el realizador Rock Flicks se reúnen en el jardín de la casa de campo que Roger Taylor ha comprado en Surrey, al sur de Londres. Los músicos aparecen casi congelados en medio de la nieve, con botas de goma y guantes para algunos, situados sobre los practicables de batería instalados para la ocasión. ¿Por qué esta puesta en escena? Continúa siendo un misterio...

Incluida entre las quinientas mejores canciones de todos los tiempos por la revista *Rolling Stone* en 2004, «We Will Rock You», segunda en Reino Unido y cuarta en Estados Unidos, llegaría con rapidez a lo más alto de las ventas de discos en Francia en 1977 y se convertiría en un himno deportivo internacional, al igual que «Seven Nation Army» de The White Stripes, cantado a coro en todos los estadios del mundo.

SINGLE

WE ARE THE CHAMPIONS

Freddie Mercury / 3 min

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Basing Street Studios, Londres: finales de julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «We Are The Champions» / 3 min
Cara AA: «We Will Rock You» / 2 min 01 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 7 de octubre de 1977 (ref. EMI 2229)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 25 de octubre de 1977 (ref. E-45441)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 2; **EE.UU.:** n.° 4

1977

Desde su publicación en Estados Unidos, el tema es adoptado por los New York Yankees como himno de su equipo de béisbol. Los jugadores de baloncesto de los Philadelphia 76ers la utilizan para animar a los asistentes antes de entrar en el terreno de juego.

Génesis

Himno deportivo por excelencia, «We Are The Champions» es indisociable de «We Will Rock You». Esta famosa balada de Freddie Mercury se inspira en las sensaciones que la banda experimenta durante la gira de primavera de 1977. En cada concierto, los espectadores se levantan y repiten a coro los estribillos de «Killer Queen» o «Bohemian Rhapsody». «En Birmingham, cantaban tan alto que tuvimos que detener el concierto para dejar que nos cantaran la canción —recuerda Brian May—. Así que Freddie y yo nos dijimos que sería una experiencia interesante concebir canciones que incluyeran, desde el momento de su composición, la participación del público»[67]. Cuando May compone «We Will Rock You», Mercury concibe «We Are The Champions». La letra, que es un homenaje del cantante a su público, proclama la victoria de Queen sobre sus detractores, en particular la prensa británica. El grupo se defiende, argumentando que el nudo de la canción es colectivo y que no se refiere a ellos. Pero al leer la letra, se comprende, sin duda, que no hay ironía: «You brought me fame, and fortune, and everything that goes with it / I thank you all» («Me habéis dado la fama y la fortuna, y todo lo que conlleva / Os lo agradezco a todos»).

La canción provoca bastantes reacciones en el mismo cuarteto, en particular con Brian May, quien no deja de comentar su composición: «Yo estaba un poco confundido, y me decía: ¿realmente vamos a levantarnos y decir "nosotros somos los campeones" cuando se sobreentiende que nos dirigimos a los otros grupos y a cada persona sobre la Tierra? Y Freddie me respondió: "De hecho, no es el caso. El rock'n'roll es el único lugar donde todo el mundo tiene la sensación de formar parte del mismo equipo, pero sin enfrentarse a lo que uno es»[64]. Pero con un texto tan narcisista, el guitarrista tenía sus dudas: «Recuerdo haber dicho: "No puedes hacer eso, Fred. Te matarán". Fred respondió: "Sí, sí que podemos"»[24].

Realización

Inmediatamente reconocible por su introducción al piano, la canción adopta la misma estructura utilizada con anterioridad en «In The Lap Of The Gods... Revisited»: el compás de tres tiempos. Este pequeño truco funciona de maravilla porque Freddie desea escribir un tema dirigido a la multitud (y que, a cambio, lo apoyen). Se trata de un vals, y es una canción pegadiza que seduce a todos los públicos.



Freddie Mercury, campeón del mundo, durante la última gira de la banda, en 1986.

El solo de guitarra de Brian May, muy importante, sobre todo al final, refuerza el aspecto lírico de la canción y armoniza con la misma voz de Mercury a los 2 min 9 s. Su composición se realiza en varias etapas, como explica el guitarrista: «Yo había grabado las guitarras para este tema mucho antes [...]. Mientras que Freddie mezclaba todo, grabé una versión en casete, y estaba previsto que terminaran la canción al día siguiente por la mañana. En mi opinión, la guitarra no estaba al nivel del conjunto. Parecía realmente débil en comparación con la evolución del tema [...]. Entonces lo rehíce todo. Hay un pequeño pasaje hacia el final donde intenté hacer cantar la guitarra a coro con Freddie [...]. Es el tipo de cosas que me encanta volver a escuchar. Es un momento entrañable el que capté en ese punto»[68].

El videoclip

El videoclip se filma el 6 de octubre de 1977 en el New London Theatre, en el barrio de Camden de Londres. Por petición de los músicos, invitan a más de 1000 miembros del club de fans como público. Bob Harris, el famoso presentador de la BBC que apoya a Queen desde sus inicios, hace de animador de sala y da las primeras instrucciones. «Hemos de terminar la grabación de "We Are The Champions" que, estoy seguro de que ya sabéis, es el nuevo single del grupo [...]. Necesitamos vuestra participación, si estáis de acuerdo, hasta el final [...]. ¡Gritad y cantad con el grupo!»[64]. Como Bruce Gowers, realizador de los clips de «Bohemian Rhapsody» y «Somebody To Love», tiene otros compromisos, se contrata a Derek Burbridge (más tarde sería el realizador de la mayoría de los vídeos de Police).

La canción se publica en single al día siguiente del rodaje, acompañada por «We Will Rock You» en la cara doble A. El éxito es inmediato, y el tema se sitúa enseguida en el n.° 2 de las listas británicas. En Francia, el single ocupa durante doce semanas consecutivas el primer lugar de las listas, y en Estados Unidos, el cuarto de *Billboard* desde su publicación el 25 de octubre de 1977. «We Are The Champions» es un himno popular que, con el tiempo, se ha convertido en indispensable en los acontecimientos deportivos, repetido a coro en los estadios del mundo entero como símbolo de unión y victoria. Durante los conciertos de Queen, la canción concluye los bises finales, y podemos afirmar, sin duda alguna, que Mercury y May alcanzaron su objetivo.

SHEER HEART ATTACK

Roger Taylor / 3 min 24 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Roger Taylor: voz principal, coros, bajo, guitarra eléctrica, batería
Brian May: guitarra eléctrica

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: agosto de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Richard Stokes (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

Génesis

No es casualidad que este tema se llame como el tercer álbum de Queen, publicado en 1974. Roger Taylor lo había escrito para *Sheer Heart Attack*, pero no se adaptaba al tinte buscado para el álbum. En el verano de 1977, cuando cada uno propuso sus canciones para el sucesor de *A Day At The Races*, el tema parecía una respuesta perfecta a los detractores de Queen, acusándolos de emular el estilo de la música punk, entonces muy en boga. La canción, escrita cuando este movimiento aún no existía, suena, de hecho, como la más furiosa e incendiaria de los Sex Pistols. El baterista siempre ha estado al día de las últimas tendencias musicales, y sus propuestas anclarían al grupo en su época. «Roger era mucho más abierto que nosotros —explica Brian May—. Estaba siempre atento a las novedades. Recuerdo haber oído hablar muy pronto de los Sex Pistols, Realmente estaba entusiasmado con su música»[64]. El baterista recuerda su primer encuentro con el cantante del grupo punk en los pasillos de los Wessex Sound Studios: «Estábamos grabando *News Of The World* en el mismo estudio en el que los Sex Pistols grababan su primer álbum. En realidad, la primera vez que vi a John Rotten, me quedé asombrado, porque nunca había visto a "la cosa" en persona. Es como si en él se cristalizara toda la actitud punk. Sin ninguna duda, el chico tenía un carisma increíble»[69].

El tema, un condensado puro de rock'n'roll con salsa Roger Taylor, aparece el 10 de febrero de 1978 en la cara B de «Spread Your Wings» en Reino Unido, y acompaña a «It's Late» en single el 25 de abril siguiente en Estados Unidos.

Realización

Roger Taylor no se conforma con tocar la batería en este tema. También se encarga del bajo y la guitarra. Coleccionista experto de guitarras, la mayoría de ellas muy raras, aquí utiliza su Esquire. La cadencia del tema es rápida y sin pausa, a semejanza de «Search And Destroy» de Iggy and the Stooges, publicada en 1973. La gran curiosidad de la canción es la voz principal. Freddie aparece en los créditos como cantante, pero uno juraría que reconoce la voz de Taylor. En 2003, Brian May aclararía esta discusión, a veces discordia entre fans, en su página web: «Pues bien, es una mezcla [...]. Roger había hecho la demo, y nuestra manera habitual de trabajar era utilizando la demo como base para la versión final del tema.



Roger en el *backstage* durante la gira por Estados Unidos de *News Of The World*, posando entre los instrumentos de Brian y de John.

Roger la había cantado entera, pero tomamos la decisión de dejar que Freddie hiciera esta parte en el álbum. Roger fue educado y reconoció que la interpretación de Freddie resaltaba mejor la atmósfera (¿punk?) de la demo. Con toda seguridad es a Freddie a quien se escucha cantar en las estrofas (en dos pistas). Sin embargo, la voz de Roger está muy presente como respaldo, uniéndose a Freddie en los "hey hey hey" y "ticulate". Creo que todos nosotros cantamos los estribillos, con la voz de Roger al frente [...]. De hecho, ahora que la vuelvo a escuchar, diría que ÚNICAMENTE es Roger quien canta los estribillos»[70].

Para los adictos a Queen

El 24 de agosto de 2017, para la promoción de su libro *Queen in 3-D*, Brian May se presta (sin rencor) al juego de la entrevista en el programa de radio *Jonesy's Jukebox*, ¡dirigido por el cofundador y guitarrista de los Sex Pistols, Steve Jones!

Ritual antes del concierto: Brian afina personalmente su Red Special y practica frente a un pequeño amplificador Fender.

ALL DEAD, ALL DEAD

Brian May / 3 min 10 s

Músicos
Brian May: voz principal, piano, guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Freddie Mercury: coros
Grabación
Basing Street Studios, Londres: 27 de julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

Génesis

En ocasiones, las canciones sirven para ahuyentar las penas de la infancia. Así, cuando el presentador Redbeard recibe a Brian May en su programa *In the studio with Redbeard*, en 2017, le pregunta cómo se le ocurrió la letra de «All dead, all dead», una dulce balada repleta de nostalgia y melancolía. La pregunta provoca en el guitarrista cierta incomodidad teñida de emoción: «Es el momento de las confesiones [...]. No creo haber hablado nunca de esta canción [...]. Nadie me ha preguntado nunca [por ella]. [...] Resulta embarazoso hablar de ello... Bien. Creo que todo comenzó con mi gato, con la pérdida de mi gato. Murió cuando yo era niño y nunca lo olvidé. En mi opinión, el hecho forma parte de esas cosas que salen a la superficie regularmente, de una manera u otra. Debí escribir la canción para el álbum pensando en otra cosa, pero creo que una parte de mí recordaba ese momento de mi vida»[71]. El texto es implícito y evoca la ausencia y la nostalgia de un ser querido. A partir de entonces, sabemos a quién está dedicada esta dulce balada.

Realización

Es el mismo Brian May quien interpreta esta canción al piano; también es él quien la canta, con el apoyo a los coros de Freddie Mercury en los estribillos. Interviene en un solo a 1 min 44 s, en el que se acumulan muchas capas de guitarra, lo que da la impresión de que se haya inmiscuido un sintetizador en el sonido de la banda. Pero no es así y, desde que desaparece, la voz y el piano recuperan su lugar.

En la edición de aniversario del álbum publicada en 2017, se incluye una versión inédita de este tema, «All Dead, All Dead (Original Rough Mix)». Está interpretada por Freddie Mercury, quien añade algunas palabras a la introducción, como si subrayara el tema que aborda su amigo: «Memories, memories, how long can you stay, to haunt my days?» («Recuerdos, recuerdos, ¿cuánto tiempo permaneceréis atormentando mis días?»). Aunque esta grabación muestra la colaboración de Freddie en la composición de su amigo, no posee la intensidad emotiva de la versión original. Pero es imposible reprocharle algo al cantante, porque el tema de las canciones era tabú entre los miembros de Queen. Brian May lo confirmaría: «En esa época nunca habíamos hablado de ello en el grupo. No hablábamos del tema de las canciones. Nunca»[71].



SINGLE

SPREAD YOUR WINGS

John Deacon / 4 min 36 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería

Grabación
Basing Street Studios, Londres: finales de julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «Spread Your Wings» / 4 min 28 s
Cara B: «Sheer Heart Attack» / 3 min 24 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 10 de febrero de 1978 (ref. EMI 2757)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 34

1977

El clip de «Spread Your Wings» se filmó el mismo día que el de «We Will Rock You» en la propiedad de Roger Taylor. Ese mismo helado día de enero de 1978 también se firma la ruptura del contrato entre Queen y su mánager John Reid, en el asiento trasero de su vehículo aparcado en el sendero.

Génesis

La banda se lamenta de haber incluido un año antes «Tie Your Mother Down» en el single de *A Day At The Races* en lugar de «You And I» de John Deacon, ya que habría sido una elección más acertada, según consideraban los músicos en ese momento. El honor de aparecer como segundo single del álbum *News Of The World* recaería en una de las dos canciones compuestas por el bajista. Sin embargo, «Spread Your Wings», publicada el 10 de febrero de 1978, no tendría demasiado éxito en Reino Unido, ya que alcanzó el n.° 34 en las listas. No obstante, se trata de uno de los temas de Queen más apreciados por sus fans, gracias, sobre todo, a sus estribillos con una melodía pop imparable.

La letra es emotiva, y comparte el aspecto melancólico del título. Relata la historia de Sammy, cuyo trabajo consiste en limpiar el suelo del Emerald Bar mientras escucha las vejaciones de su patrón: «You are always dreaming / You've got no real ambition / You won't get very far» («Siempre estás soñando / No tienes ambiciones auténticas / No llegarás muy lejos»), aunque el personaje sueña en secreto que cambia de vida, enfermo en la habitación de su hotel.

Deacon, en general discreto, se pronuncia sobre su tema en 1978: «La canción está relacionada con algunas experiencias vividas en los últimos años. Prefiero no entrar en detalles, porque no me gusta explicar mis canciones. Creo que la gente debe formarse su propia opinión. No siempre resulta fácil... Te lo explico. Algunas cosas no son divertidas y debes vivir con ellas. Por supuesto que es maravilloso tener dinero, pero, personalmente, no siento la necesidad de ser muy rico. No quiero volver a la pobreza, como les ha ocurrido a muchos músicos de talento. Simplemente deseo ahorrar para el futuro»[72].

A pesar del fracaso del single «Spread Your Wings», a partir de ese momento, la banda es plenamente consciente del talento compositor del bajista y su importante lugar en el equipo: «Sin duda, John es el que escribe con mayor lentitud, es un ejercicio novedoso para él, pero, al mismo tiempo, ha compuesto un tema ["You're My Best Friend»] que ha sido todo un éxito en Estados Unidos, lo que no es mi caso, y es fantástico [...] —dirá Brian May—. El equilibrio creativo se ha convertido en un elemento muy importante para nosotros [...]. Creo que es un momento decisivo para el grupo y que cada uno podría ir por su cuenta y desarrollar sus propios proyectos, pero nuestra fuerza, como en



Cada vez que la grabación de un vídeo puede poner en peligro su Red Special (en este caso, las condiciones meteorológicas), Brian May utiliza una guitarra de sustitución. Aquí, su John Birch Replica.

todo grupo, consiste en reconocer las cualidades de cada uno para utilizarlas en un objetivo común. Esa es nuestra mayor ventaja»[73].

Realización

Freddie interpreta a la perfección el tema de Deacon, apoyando su objetivo gracias a sus irresistibles juegos de voz, entre otros, el ataque en la segunda estrofa, aunque también resulta conmovedor en su apogeo a 1 min 42 s. La parte de guitarra acústica, particularmente identificable en el *riff* de introducción al estribillo a los 51 s o a los 2 min 49 s, está interpretada por John. Freddie se encuentra al piano. Aunque el instrumento ocupa un lugar importante en el tema, no aparece en el videoclip. «Spread Your Wings» es la primera canción de la banda en un single que no incluye ningún coro, lo que demuestra, una vez más, que Queen ha elegido la sobriedad y la eficacia para realizar sus nuevas composiciones. El tema es uno de los pocos de la formación que durante la década de 1970 termina en un fundido y no de manera limpia y precisa.

El videoclip

El clip, encargado al realizador Rock Flicks, se filma en enero de 1978 en el jardín nevado de la casa de campo de Roger Taylor, en Surrey. En esta ocasión, Brian May lleva, por primera vez, en bandolera una copia de su guitarra Red Special, fabricada por el lutier británico John Birch, con la ayuda de su colega John Diggins. «Yo no tenía una guitarra de recambio correcta, lo que suponía un auténtico problema, porque si rompía una cuerda, debía tomar una Stratocaster o una Les Paul, que no suenan como mi guitarra. Así que tuvimos la idea de hacer una copia. Yo tenía tres pastillas (micros) de recambio, y John la construyó a partir de ellos»[55], recuerda Brian May, que tuvo que hacer frente a numerosos problemas técnicos. «Había problemas. Resulta que los micros no tenían el mismo calor que los míos, y la guitarra estaba construida con materiales distintos, así que no tenía el mismo *sustain*. El vibrato no era igual de preciso, y el mástil era mucho más fino, porque estaba muy mal visto fabricar un mástil tan grueso como el mío. Su sonoridad era más próxima a una Gibson o a una Fender que la mía; no era suficiente. Dicho esto, los lutiers habían hecho un buen trabajo»[55]. A pesar del respeto que Brian May siente por los dos artesanos, la guitarra se rompe en tres el 9 de agosto de 1982 durante un concierto en el Brendan Byrne Arena de East Rutherford, Nueva Jersey, después de que el músico la lanzara a través del escenario, sin duda molesto por los problemas de repetición provocados por el instrumento.

En el año 2006, la guitarra, que lleva el nombre de John Birch Replica, sería reparada por el lutier Andrew Guyton y retornada a May en perfecto estado, después de veinticuatro años sin que se empleara.

FIGHT FROM THE INSIDE

Roger Taylor / 3 min 02 s

Músicos
Roger Taylor: voz principal, coros, batería, guitarra eléctrica, bajo
Brian May: guitarra eléctrica
Grabación
Basing Street Studios, Londres: julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

Génesis

Para su segunda contribución al álbum, Roger Taylor compone este tema rock basado en un *riff* repetitivo e intenso, aunque muy atractivo. Mantiene una diatriba apasionada contra las modas, que, sin embargo, sigue con interés. Al apreciar la energía y el potencial de la música punk, en este caso subraya su futilidad: «You're just another picture on a teenage wall» («No eres más que una fotografía más en la pared de un adolescente»). La canción, escrita antes del verano de 1977, forma parte del conjunto de cuatro temas que el baterista había trabajado en su estudio personal. Conservaría dos («I Wanna Testify» y «Turn On The TV») para su primer proyecto en solitario (publicado en agosto en 45 rpm). «Fight From The Inside» retoma el aspecto más áspero de canciones como «I'm In Love With My Car» o «Tenement Funster». Es cierto que contrasta con «Spread Your Wings», anterior a esta en la *track list* del álbum, pero permite encontrar el equilibrio que se busca en el álbum. «Roger tiene más materia que el resto del grupo —afirmará Brian May—. Simplemente hay que elegir cuál es la canción que aportará equilibrio al álbum»[73]. El baterista, que interpreta el tema, a partir de entonces es considerado cantante del grupo. En la BBC Radio 1, durante la entrevista que Queen concede en diciembre de 1977, el presentador dice: «Permítanme ahora que les presente a los miembros de Queen»[46]. Roger, anunciado a la batería, precisa: «Y, ocasionalmente, a la voz»[46].

Realización

Taylor toca el bajo en la versión final de la canción, como había hecho en la demo. La versión definitiva suele ser con frecuencia una extensión de las demos trabajadas por los músicos, cada uno por su cuenta. Así es como encontramos a Deacon tocando la guitarra en «Spread Your Wings» y «Who Needs You», o a Taylor con la guitarra en «Sheer Heart Attack». Algunas pistas grabadas durante la maquetación de los temas se conservan en la mezcla antes de rehacerlas en el estudio.

La voz de Taylor es hosca y acompaña al mensaje cuando canta: «Fight from the inside / Attack from the rear» («Lucha desde el interior / Ataca por detrás»). «¡Mi voz suena como papel de lija![16]», diría de manera irónica en 2006. La comparación siempre es más halagüeña que la de Freddie Mercury en la misma época: «¡Su voz tiene la frecuencia de un silbato para perros!»[22].



A semejanza de Phil Collins, amigo de la banda, Roger Taylor asume las funciones de baterista y cantante sobre el escenario con gran habilidad.

GET DOWN, MAKE LOVE

Freddie Mercury / 3 min 51 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: agosto de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Richard Stokes (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

Génesis

Freddie Mercury tan solo firma tres canciones en *News Of The World*, y los miembros de Queen consideran «Get Down, Make Love» una evocación del Nueva York gay, ambiente que el cantante frecuenta con asiduidad desde su regreso de las giras estadounidenses. Aunque el músico no reivindica abiertamente su homosexualidad, no oculta su desenfrenada vida privada: «Nueva York es la ciudad del vicio, y yo soy una auténtica zorra cuando estoy allí»[2]. Esta canción es la primera en la cual Mercury evoca el abandono sexual y las alegrías de la carne, como haría con mayor frecuencia a principios de la década de 1980, en particular en el álbum *Hot Space*. En la letra de «Get Down, Make Love», encontramos frases muy explícitas: «You take my body / I give you heat / You say you're hungry / I give you meat» («Tú tomas mi cuerpo / Yo te doy calor / Dices que tienes hambre / Yo te doy carne»).

En esta época el cantante cambia su vestuario de escena. La leyenda dice que después de su encuentro con Glenn Hughes, el célebre motero con bigote de Village People, Freddie decide adoptar su imagen. Así aparece un Freddie ataviado de cuero, con gafas de sol y gorra a juego, dejando a la vista su torso velludo bajo las cadenas de oro.

Realización

El pasaje más curioso de la canción es su *break*, entre los 2 min 37 s y 3 min 18 s, calificado como «intermedio erótico»[74] por Brian May. Las notas de guitarra se fusionan con la voz de Mercury, al ritmo de los golpes repetidos por el bajo de Deacon y el bombo de Taylor. El guitarrista engaña de nuevo al oyente, que cree escuchar las polifonías de un sintetizador Moog. En realidad, está conectado directamente a la consola, sin pasar por el tradicional amplificador Vox, y utiliza los *racks* de efecto armonizador del Eventide Harmonizer disponibles en los Wessex Sound Studios. «El efecto del armonizador es el que yo empleo [...] para crear los ruidos, en lugar de un efecto sobre mi instrumento. Está controlado por un pequeño pedal que he diseñado en especial para ese fin»[74], explica el músico. Al igual que con otros numerosos efectos de guitarra realizados con pedales (colocados en el suelo y activados con el pie) o en *racks* (conectados a la consola en el estudio o en el escenario y activados por el ingeniero de sonido), las opciones son variadas.

Cada efecto tiene un papel preciso. En este caso, el armonizador tiene como objetivo doblar (o triplicar, según el ajuste) de

Cuero y gafas de motero: Freddie adopta durante un tiempo algunos códigos de indumentaria de la comunidad gay neoyorquina.

manera armonizada la nota interpretada por el músico. Pero como estos módulos son muy sensibles y reaccionan con gran precisión a la interpretación, es muy frecuente que los guitarristas los utilicen para crear sonidos extraños, como Matthew Bellamy de Muse. Esta es la opción elegida por Brian May en «Get Down, Make Love».

Se obtiene un efecto psicodélico que funciona muy bien cuando se funde con los gemidos del cantante.

COVER



La banda de rock industrial Nine Inch Nails, encabezada por el carismático Trent Reznor, propone, en octubre de 1990, una sulfurosa versión de «Get Down, Make Love» como *bonus track* de su single «Sin».

SLEEPING ON THE SIDEWALK

Brian May / 3 min 05 s

Músicos
Brian May: voz principal, coros, guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: agosto de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)
Equipo técnico
Productores: Queen con la ayuda de Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Richard Stokes (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977



Brian May y uno de sus numerosos pares de zuecos, que combina siempre con su vestuario cuando no está sobre el escenario.

Génesis

«Nunca he escrito una canción con tanta rapidez en toda mi vida»[74], confesaría Brian May respecto a este tema blues. De nuevo, a semejanza de «Long Away», incluido en *A Day At The Races*, el guitarrista aborda un tema por el que siente cariño: la vida de artista en la carretera, con sus momentos de soledad y de desencanto. El vínculo que Queen mantiene con sus productores también se encuentra en la base de este tema. Las indirectas ya quedaron implícitas en «Flick Of The Wrist» y «Death On Two Legs (Dedicated To...)», pero después de los sinsabores que los músicos sufrieron con sus mánagers, es evidente que conocían a su enemigo. Su rencor hacia los empresarios de las discográficas es tenaz. Al igual que el famoso «Have A Cigar» de Pink Floyd, que ironiza sobre las relaciones entre el joven grupo y su discográfica, «Sleeping On The Sidewalk» narra las desventuras de un trompetista que, partiendo de la nada, se convierte en una estrella gracias al apoyo de su productor, y termina finalmente en la calle. Es un lamento que no abandona al grupo, decidido a no perder los frutos de su trabajo.

Realización

La canción se concibió durante una *jam-session*, aunque Freddie Mercury no estaba presente. Mike Stone se encuentra tras la consola, Roger Taylor detrás de sus cajas y John Deacon lleva su bajo Fender Precision en bandolera. Brian May les propone tocar una canción que acababa de escribir siguiendo una escala de blues clásica en la que le pide a Roger que toque «algo siguiendo el estilo de un sencillo ritmo *shuffle bluesy*»[75]. Según la leyenda, el grupo comenzó a tocar sin saber que el magnetófono les estaba grabando, aunque Brian May afirmaría más tarde que todos estaban al corriente. El guitarrista deseaba cambiar el método de trabajo para este tema: «En esa época, en Inglaterra, la manera tradicional de grabar era que todos los músicos debían estar separados. La guitarra debía estar en su pequeña cabina; la batería, oculta lo más lejos posible [...]. No había ninguna posibilidad de que todo coincidiera antes de que se fusionara en una cinta. Entonces me dije que sería divertido trabajar a la inversa, agrupándonos todos en el estudio, unos frente a otros. Así, no se podría modificar nada y podríamos experimentar la misma sensación que en los conciertos»[71]. Mike Stone inicia la grabación, la banda comienza a tocar, y la primera toma es la que se conserva para el álbum.

WHO NEEDS YOU

John Deacon / 3 min 07 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, campana, maracas
Brian May: guitarras clásica y eléctrica, maracas
John Deacon: guitarra clásica
Roger Taylor: batería

Grabación
Basing Street Studios, Londres: 27 de julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

PARA ESCUCHAR



Como la voz de Freddie Mercury está situada en el lado derecho del estéreo, basta con escuchar esta parte de la mezcla y subir el volumen para oír al cantante susurrando «¡Oh muchachos!» a 1 min 22 s. Esta intervención de Freddie es una muestra del ambiente ligero y distendido que reinaba en el estudio durante la grabación de esta balada con un aire latino.

Génesis

Queen nunca había intentado una incursión en la música latina, pero se decide a practicarla en «Who Needs You», compuesta por John Deacon. La canción oculta tras sus dulces arreglos un texto picante, en el cual el narrador está decidido a vengarse de una novia que ha abusado de su ingenuidad. Es Freddie Mercury quien interpreta el tema, y le dice a la chica: «You were oh so, so sophisticated / Never interested in what I'd say / I had to swallow my pride / So naïve you took me for a ride / But now I'm the one to decide» («Eras tan sofisticada / Nunca te interesaste por lo que decía / Tuve que tragarme mi orgullo / Tan ingenuo, me tomaste el pelo / Pero ahora soy yo quien decide»). La canción nace en el estudio, de manera espontánea, según indica el bajista. «La compuse con la ayuda de una guitarra clásica, y se correspondía perfectamente con el color que quería darle. También intentamos una versión reggae. Nuestras canciones cambian constantemente cuando estamos en el estudio»[72].

Realización

«Who Needs You», con su ritmo *cha-cha-cha*, tiene todo lo que se espera de una canción que se escucha a la orilla del mar, con una copa en la mano y los cabellos al viento, interpretada por la orquesta local. Pero tras su ligereza, su producción oculta unos auténticos tesoros de producción, como los diferentes solos de guitarra clásica majestuosamente interpretados por Brian May. La rítmica de guitarra es tocada por Deacon, y las maracas, el cantante y el guitarrista, cada uno a un lado del estéreo. La voz de Freddie es suave y delicada, y el cantante incluso emplea el acento español cuando afirma «I like it, I like it!» («Me gusta, me gusta») en pleno solo principal de May a 1 min 34 s. Incluso aunque el tema se haya producido de manera acústica, Brian May pone algunas capas de Red Special en algunas secciones y coloca de manera delicada sus armónicos de guitarra entre 1 min 50 s y 2 min, como si emulara unas campanillas.

Freddie y Brian, que lleva uno de sus trajes diseñados por Zandra Rhodes que mueve con cada desplazamiento de brazos.



IT'S LATE

Brian May / 6 min 26 s

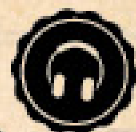
Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Basing Street Studios, Londres: finales de julio de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Robert Ash (Basing Street), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

Single
Cara A: «It's Late» / 6 min 26 s
Cara B: «Sheer Heart Attack» / 3 min 24 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 25 de abril de 1978 (ref. E-45478)
Mejor posición en EE.UU.: n.° 74

1977



PARA ESCUCHAR
Durante su interpretación de «It's Late» en las BBC Sessions de octubre de 1977, Queen toca el «intermedio erótico» de «Get Down, Make Love» (*véase* pág. 204) en medio del tema, interpretado por Mercury y May a partir de los 3 min 8 s.

Génesis

Después de haber trabajado el tema en «Now I'm Here» y «She Makes Me (Stormtrooper In Stilettoes)», Brian May aborda de nuevo de manera implícita su relación sentimental con la misteriosa Peaches (*véase* pág. 100). El guitarrista, entonces pareja de Chrissie Mullen, cayó rendido a los encantos de esta joven, que conoce durante la primavera de 1974 en Nueva Orleans, en la gira estadounidense de Queen como teloneros de Mott the Hoople.

Aunque el guitarrista no cita jamás a la enigmática Peaches, la letra es clara. Narra el triángulo sentimental en el que se encuentra atrapado el autor. La estructura de la letra está pensada de manera precisa por el guitarrista, que explica su trabajo al locutor de radio Redbeard en 2017: «Se trata de una historia muy personal que concebí en tres partes. La primera se centra en el personaje, que se encuentra en compañía de su esposa. La segunda se desarrolla en una habitación en algún sitio. El chico está en compañía de otra mujer, de la que está enamorado y a la que no puede evitar amar, sin saber cómo gestionar la situación. En la última parte, se encuentra de nuevo junto a su esposa, intentando explicarle la situación y encontrarle el sentido. Creo que si tuviera que volverla a escribir hoy, lo haría de manera idéntica»[71].

El epílogo del «episodio» Peaches tiene lugar durante la velada de lanzamiento del álbum *Jazz* en Nueva Orleans, el 31 de octubre de 1978, durante la cual Brian May abandona anticipadamente la fiesta para buscar a la bella estadounidense en toda la ciudad. «¿Conoces esa sensación, cuando todo va bien, cuando todo es perfecto, magnífico, pero en el fondo sientes un vacío inmenso? [...] —pregunta el guitarrista en 1998—. Me enamoré algunos años antes en Nueva Orleans y tenía la esperanza de verla esa noche, pero no estaba allí. Yo no la encontré, pero ella sí lo hizo más tarde»[2].

Aún con su pareja Chrissie Mullen, May se sentirá atormentado durante mucho tiempo por el desorden que le provoca este reencuentro y el conflicto que desencadena entre la vida de una estrella del rock y la vida familiar. Entonces compondría la bella y explícita «Leaving Home Ain't Easy» («No es fácil abandonar el hogar») para el álbum *Jazz*.

«It's Late» sería editado como single únicamente en Estados Unidos el 25 de abril de 1978 y, a pesar de su gran potencial y su sonido repleto de emoción, no encontrará el éxito espera-



do, ya que tan apenas alcanza el n.° 74 en las listas estadounidenses.

Realización

En febrero de 1977, cuando Queen actúa durante dos noches seguidas en Texas, Brian May se dirige al club Mother Blues de Dallas, en el que escucha a Rocky Athas. Este cantante-guitarrista emplea una técnica, entonces denominada *hammering*, o, con más frecuencia, *tapping*, que decía que había tomado prestada de Billy Gibbons, el guitarrista y cantante de ZZ Top. Después del concierto, May se encuentra con el intérprete de blues y le dice: «¡Es genial! ¡Te la voy a copiar!»[76]. El guitarrista de Queen explicaría más tarde en detalle esta nueva técnica de interpretación: «De hecho, se trata de tocar las notas sobre el mástil con ambas manos [...]. Yo estaba tan intrigado por lo que había visto que, en cuanto volví, intenté reproducirlo durante un tiempo incalculable, hasta que por fin la pude utilizar en "It's Late". Se trata de un doble *tapping*. Es necesario presionar las cuerdas contra el diapasón de la guitarra con la mano izquierda y tocar golpeando las notas sobre el mástil de la mano derecha. Resultaba complicado reproducirlo sobre el escenario; me parecía demasiado arduo. Es más sencillo si tocas sentado. Si hubiese perseverado, es posible que se hubiera convertido en algo automático, pero no era una técnica que quisiera desarrollar. Era un poco como algo superfluo»[54].

En febrero de 1978, un año después del descubrimiento de Brian May, Eddie Van Halen populariza esta manera de tocar en su tema instrumental «Eruption», que se halla en el primer álbum de la banda. Se convertiría en uno de los más célebres guitarristas de la década de 1980 y conocería la gloria al interpretar el solo de «Beat It» de Michael Jackson.

Para los adictos a Queen

En 1983, en un vídeo filmado por la productora Star Licks, Brian May explica con precisión cómo interpretar el solo de «It's Late». Apasionante para sus fans, el vídeo detalla la técnica del guitarrista y ofrece la partitura completa del solo. Se puede ver en YouTube en «Brian May Official».

Con «My Melancholy Blues», Freddie Mercury rinde homenaje a las divas que admira: Aretha Franklin y Liza Minnelli.

MY MELANCHOLY BLUES

Freddie Mercury / 3 min 33 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Wessex Sound Studios, Londres: 27 de agosto de 1977
Sarm East Studios, Londres: septiembre de 1977 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, Mike Stone
Ingeniero de sonido: Mike Stone
Ingenieros de sonido asistentes: Richard Stokes (Wessex), Gary Langan, Gary Lyons (Sarm)

1977

Génesis

Con «My Melancholy Blues», Queen intenta, por primera vez, una incursión en el jazz. Y Mercury supera la prueba de una manera brillante, proporcionando a *News Of The World* un tema final que completa la paleta musical del álbum, en el que están representados el rock, el punk, el chachachá, el blues e incluso el rap.

El tema es una pura concentración de melancolía, como justamente indica su título. La atmósfera que se desprende recuerda a las canciones de la película *Cabaret,* que Freddie admira tanto, como «Heiraten (Married)», e incluso «Maybe This Time», interpretada por Liza Minnelli, ídolo del cantante. Todo lleva a creer que Mercury habla de él mismo en la letra, mencionando su nueva situación de estrella: «I'm causing a mild sensation / With this new occupation / I'm in the news / I'm just getting used to my new exposure» («Provoco una sensación agradable / Con esta nueva ocupación / Estoy en las noticias / Me estoy acostumbrando a esta nueva visibilidad»). Queen volverá a repetir el ambiente cabaret-jazz en el álbum siguiente con «Dreamers Ball», compuesto por Brian May.

Realización

La grabación tiene lugar en los Wessex Sound Studios de Londres en agosto de 1977. La cabina, totalmente reequipada dos años antes, ofrece a Mike Stone, ingeniero de sonido, una calidad de grabación sin parangón. La consola Cadac nueva, así como los micros de alta gama Neumann y AKG, permiten a los técnicos trabajar en las mejores condiciones. Freddie Mercury interpreta «My Melancholy Blues» al piano Bösendorfer Imperial del estudio 1, con un sonido cálido y brillante. El instrumento cuenta con una peculiaridad: es el único piano de concierto que cubre ocho octavas, gracias a sus noventa y siete teclas (a diferencia de las ochenta y ocho habituales). John Deacon inaugura su nuevo bajo Fender Precision Fretless que, como su nombre indica, está provisto de un mástil y no tiene trastes. Ya usado en escena cuando el grupo interpreta «'39», tiene un sonido que se asemeja al de un contrabajo y se corresponde con la atmósfera jazz que Mercury desea imprimir a «My Melancholy Blues».



MIKE STONE, UN VALIOSO COLABORADOR

A finales de la década de 1960, el joven Mike Stone es *tea-boy* (asistente responsable del té) en los Trident Studios. Aprende el oficio observando a los productores en su trabajo con los álbumes de artistas como Bowie o Elton John, mientras espera acceder a un puesto de ingeniero de sonido asistente. «En esa época funcionaba así —recordaría Brian May—. No ibas a la universidad para aprender a ser ingeniero de sonido. Aprendías si te contrataban como *tea-boy* en el estudio y, si tenías suerte, podías aspirar a ser ingeniero de sonido asistente. Y si tenías mucha suerte y trabajabas duro durante mucho tiempo, pasabas a ser ingeniero de sonido»[29].

Un hombre de confianza a los mandos

En 1972, Mike Stone, que ya era ingeniero de sonido, trabaja junto a Roy Thomas Baker, a cargo de la producción del primer álbum de Queen en Trident.

Rápidamente, el hombre tras los controles sabe hacerse indispensable y se aproxima a la banda gracias a sus cualidades humanas y a su buen hacer, en particular tras la consola Sound Techniques del lugar. Con la ayuda de Brian May, Mike Stone de inmediato se hace cargo con brillantez de la mezcla del single «Keep Yourself Alive», con la que el grupo no estaba satisfecho, y ofrece a Queen una versión a la altura de sus expectativas. Es la versión que aparece en el álbum *Queen* en el mes de julio del año 1973.

En 1976, cuando la banda decide producir sus propios álbumes, Mike Stone permanece junto a los músicos, ya que lo consideran indispensable en el proceso de realización. Responsable en particular de las armonías vocales, se ocupa de las capas de voz. Técnico brillante y visionario sin parangón, el ingeniero de sonido es el artesano de la estructura armónica de «Bohemian Rhapsody», «Somebody To Love» e incluso «Good Old-Fashioned Lover Boy». También está detrás de la realización del éxito «We Will Rock You», multiplicando hasta el infinito los famosos *pum pum chac*, así como los estribillos cantados a coro.

Un último homenaje

Después de haber colaborado con numerosos artistas, como Asia o Whitesnake, durante la década de 1980, Mike Stone sería víctima de su dependencia del alcohol. El ingeniero de sonido y productor abandona este mundo en el año 2002, cuando estaba previsto que realizara una nueva mezcla de los seis primeros álbumes de Queen en formato DTS Surround.

Brian May escribió para el técnico una elegía tras su muerte: «Por desgracia, debemos continuar sin su presencia física. Pero su personalidad y su influencia están claramente y siempre entre todos nosotros»[77]. En su libro *Queen in 3-D*, el guitarrista comenta con admiración una toma rara de Mike Stone en compañía de Freddie Mercury durante las sesiones de grabación del álbum *A Night At The Opera* en 1975: «El fabuloso Mike Stone estaba claramente infravalorado [...]. Era un hombre con un talento extraordinario, y muy divertido. Mike tenía un oído increíble para trabajar con el sonido. Rozaba los EQ de la consola [...] y, de repente, el conjunto sonaba a la perfección. ¡Era simplemente desconcertante!»[29].



El alumno que supera al maestro: Mike Stone sustituye a Roy Thomas Baker, y los galones ganados gracias a su talento le permitirían producir algunos de los mayores éxitos de Queen.



Peter Straker en 1970, cuando la comedia musical *Hair*, en la que participaba, tuvo un gran éxito en Londres.

PETER STRAKER, *THIS ONE'S ON ME*

Peter Straker, cantante británico de origen jamaicano, se da a conocer interpretando el papel de Hud en la primera versión británica de la comedia musical *Hair* en 1968.

El perfecto dominio que tenía de su voz, así como su gusto y su talento por la danza y la comedia, le ayudan a encontrar su lugar y le permiten acceder a destacados papeles en las óperas rock *Tommy*, *The Rocky Horror Picture Show*, e incluso *The Phantom of the Opera*.

En 1972 publica un primer single, «The Spirit Is Willing», cuya instrumental es una adaptación de la coral «Jesus bleibet meine Freude», compuesta por Johann Sebastian Bach en 1723. El tema se sitúa en el n.° 40 de las listas británicas y no ofrece a Peter Straker la notoriedad que pretendía desde hacía ya varios años.

Una amistad sólida

El artista conoce a Freddie Mercury en el restaurante Provan en 1975. El cantante de Queen está en compañía de John Reid, mientras que Straker cena con su mánager, David Evans. Los dos empresarios se conocen bien, y las presentaciones son rápidas. A partir de ese momento, los cantantes coinciden con regularidad en este local de las altas esferas de la gastronomía londinense situado en Fulham Road, y entablan amistad. Peter Straker recuerda: «Invité a Freddie a mi fiesta de cumpleaños [...], era muy tímido, pero vino y pasó un rato muy agradable»[18]. Después de esa velada festiva en noviembre de 1975, los dos artistas pasaron cada vez más tiempo juntos, asistiendo al teatro, al cine y a las óperas de Londres durante los dos años siguientes, hasta que se hicieron inseparables.



Peter Straker (en el centro) continuaría siendo uno de los mejores amigos de Freddie Mercury antes de que este último decidiera, algunos meses antes de su muerte, mantenerse a distancia. Elton John (a la izquierda), en cambio, acompañaría al cantante de Queen hasta el final.

Una producción con sabor a Queen

Cuando Freddie Mercury crea la sociedad Goose Productions Ltd. en primavera de 1977, firma su primer contrato con Peter Straker, quien sueña con grabar su primer álbum. Freddie invierte 20 000 libras para producir el trabajo de su amigo, quien aprovecha el apoyo de EMI para su distribución, ya que la discográfica no puede negar nada a la estrella del rock. Los músicos solicitados para la grabación son Mike Allison y Mike Franks en las guitarras, Peter Russell Brewis a los teclados, Marc Fox al bajo y Alan Savage a la batería. Producido íntegramente por Freddie Mercury y Roy Thomas Baker (con quien coincide en esta ocasión), el álbum se graba entre los Wessex y Sarm East Studios antes del verano de 1977 y de la grabación del álbum de Queen *News of the World*.

Publicado en noviembre de 1977, el álbum contiene diez canciones muy desiguales, que no despiertan el interés del público. A pesar de contar con un single interesante, «Ragtime Piano Joe», que, por su estilo y sus arreglos, recuerda a los paréntesis de estilo music-hall de Queen en la época de «Bring Back That Leroy Brown» o «Seaside Rendezvous», el trabajo de Peter Straker, *This One's On Me*, no tendría el éxito de la anterior producción de Mercury, la canción «Man From Manhattan» para Eddie Howell.

De Jamaica a Bélgica

A pesar del fracaso del primer álbum de Peter Straker, Goose Productions Ltd. produciría un segundo en 1978, *Changeling*, pero Freddie Mercury no se encargaría de su realización. En su lugar se encuentra Tim Friese-Greene, el antiguo ingeniero de sonido asistente de los Wessex Sound Studios, ahora convertido en productor.

La carrera de Straker tuvo sus altibajos, pero la calidad de su interpretación vocal le valió un reconocimiento merecido hasta nuestros días, ya que continúa siendo un artista muy prolífico. Tuvo un gran éxito en 2013 con su espectáculo *Peter Straker's Brel*, en el que interpreta las canciones del célebre cantante belga, traducidas al inglés para la ocasión.


jazz

ÁLBUM

JAZZ

Mustapha . Fat Bottomed Girls . Jealousy . Bicycle Race . If You Can't Beat Them .
Let Me Entertain You . Dead On Time . In Only Seven Days . Dreamers Ball . Fun It .
Leaving Home Ain'tEasy . Don't Stop Me Now . More Of That Jazz

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 10 de noviembre de 1978
Estados Unidos: 14 de noviembre de 1978
Referencias en EMI y Elektra: UK EMA 788/USA 6E-166
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 2
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 6

La puesta de sol sobre el horizonte de Nueva York no es más que una ilusión... La banda posa aquí en los pasillos del estudio Super Bear de Berre-les- Alpes, en los Alpes Marítimos.

1978

EL REENCUENTRO CON ROY THOMAS BAKER

Por motivos fiscales (*véase* pág. 191), Queen decide grabar, por primera vez en su historia, fuera de territorio británico. Son dos los estudios elegidos para gestar al sucesor de *News Of The World*: los Mountain Studios de Montreux, frente al lago Leman, en Suiza, y los Super Bear Studios, en los Alpes Marítimos, en Francia. Según la planificación, la grabación del álbum se realiza en cuatro meses, de julio a octubre de 1978. Para escapar también del fisco en los países que los acogen, los músicos pasan dos meses en Suiza y otros dos meses en Francia, el tiempo máximo para que el impuesto sobre los ingresos no se aplique en ninguno de los dos lugares.

Mike Stone no se encuentra disponible para encargarse de la producción de este nuevo álbum. Mercury y su banda recurren entonces a Roy Thomas Baker, el productor de sus cuatro primeros álbumes, sin el cual nunca habrían conocido un éxito como el que alcanzaron, y que les ayudó a crear temas como «Killer Queen», «You're My Best Friend», e incluso «Bohemian Rhapsody». La banda, que había decidido producir sus propios álbumes a partir de *A Day At The Races*, ahora prefiere concentrarse en la composición y confiar la grabación a un experto. «No hubo ningún tipo de disputa o algo similar —precisa Taylor en referencia al distanciamiento con Baker en 1976—. Simplemente queríamos ser nuestros propios productores. Es así de sencillo [...]. Después de dos álbumes, nos dimos cuenta de que lo podíamos hacer, pero decidimos que para *Jazz* generaría demasiadas tensiones y que no teníamos necesidad de someternos a un estrés adicional. Así que creímos conveniente buscar a alguien que se encargase del aspecto técnico. Como suele ser habitual, nosotros también participamos en la producción»[78]. Baker se reencuentra con Queen con gran regocijo, abandonando Estados Unidos durante el verano, donde reside desde entonces, rodeado por la aureola de éxito del primer álbum homónimo de los estadounidenses The Cars, en el que ha puesto todas sus habilidades al servicio del pop y la new wave.

Remotivar a las tropas

«Roy había producido el álbum de The Cars en pocas semanas, y había tenido un éxito enorme, lo que hizo que reflexionáramos —afirmaría Brian May—. [...] Con *Jazz* se concentró en su papel de productor, y pensamos que podría reavivar la llama en el grupo»[79]. Porque, en el verano de 1978, se trataba de eso: recuperar el vínculo entre los miembros de Queen y hacer renacer el espíritu de equipo y la camaradería entre las paredes del estudio. El ritmo desenfrenado que la banda se había impuesto en los últimos seis años, de un álbum por año, seguido de su promoción y una gira internacional, había puesto fin al ambiente distendido que reinaba en otros tiempos. Durante los meses que habían pasado en la carretera, los músicos se alejaron los unos de los otros. En los conciertos por Estados Unidos de la gira de *News Of The World* no llegaban juntos en un automóvil, sino en cuatro limusinas, cada una con un músico y su séquito. «Creo que en esa época ya no éramos una banda»[2], se lamentaría Roger Taylor. Y lo confirmaría Brian May: «Para ser sincero, había momentos en los cuales no nos soportábamos cuando estábamos fuera del escenario»[2].


SPA 5
MIX 6

Queen instalados en el gran salón del Casino de Montreux, una variante de la fotografía de Peter Hince que aparece en el interior del 33 rpm de *Jazz*.

Doble página siguiente
Freddie y su público parisino en el Pavillon de París, en 1979.



PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Cuando Roy Thomas Baker llega a los Super Bear Studios a principios de septiembre de 1978, hace sacar todo el material de los locales e incluso retirar la moqueta, ya que el sonido le parece demasiado apagado. Pero después de algunas pruebas, cambia de opinión y le dice al equipo técnico que vuelva a instalar todo en su sitio, incluida la moqueta.

Los Mountain Studios se integraron en el Casino de Montreux durante su reconstrucción en 1975. El edificio había sufrido un incendio durante un concierto de Frank Zappa el 4 de diciembre de 1971. El humo, que se extendió sobre el lago Leman, inspiró a Deep Purple su famosa canción «Smoke On The Water».

Un nuevo entorno para un nuevo álbum

A principios de julio de 1978, Roger Taylor y John Deacon son los primeros en llegar a Suiza, en compañía de un equipo reducido. Para ensayar los temas que ya estaban escritos, alquilaron una sala en una escuela de danza desocupada durante las vacaciones de verano. (A pesar de la semejanza en cuanto a sus biografías y las anécdotas referentes a este período, Peter Hince asegura —aunque es el único— que estos ensayos se realizaron en Múnich, en Alemania). Roy Thomas Baker será entonces el productor del álbum, con la ayuda de los ingenieros de sonido Geoff Workman y John Etchells. Este último ya había trabajado con Queen durante las BBC Sessions de febrero de 1973, aunque entonces era técnico de sonido en el plató de la emisora de radio. También estaba presente Peter Hince, el jefe técnico, así como Chris «Crystal» Taylor, el técnico personal de Roger (aunque el mismo apellido es fruto del azar, ya que ambos no están emparentados).

Freddie Mercury permanece en Londres para pulir los últimos detalles administrativos de la producción del segundo álbum de su amigo Peter Straker (*véase* pág. 214). En cuanto a Brian May, se encuentra junto a su esposa Chrissie, que acaba de dar a luz a su primer hijo, James.

El cantante y el guitarrista se unen pronto al equipo, y cuando julio llega a su fin, Queen se dirige a los Mountain Studios, en el Casino de Montreux. Las sesiones pueden comenzar. Los instrumentos se instalan en el «salón», una inmensa estancia en la que Queen, decidido a trabajar la cohesión de grupo, podrá grabar en vivo. La sala de producción está en el sótano, y Baker y sus ingenieros de sonido se pueden comunicar con los músicos gracias al clásico *talkback* (micros utilizados por la producción para comunicarse con los estudios) y a un sistema de visionado por pantalla instalado para la ocasión. La fotografía que aparece en el interior de la carátula del álbum, tomada por Peter Hince, reproduce a la perfección el ambiente que reina en las sesiones: la sala repleta de instrumentos, cables y micros; los músicos estáticos, lejos los unos de los otros, poco sonrientes. «Durante la grabación de *Jazz,* cada uno estaba concentrado en sus canciones y nadie parecía darse cuenta del trabajo de los otros»[2], dirá May más tarde.

El ambiente es más sereno cuando, a principios de septiembre, la banda se dirige a Francia para grabar finalmente las voces y los *overdubs*, y dedicarse a la mezcla final del álbum.



Los Super Bear Studios, en los que se instalan Mercury y su *troupe*, están situados en la población de Berre-les-Alpes, al norte de Niza. En funcionamiento desde el 1 de noviembre de 1977, el lugar dispone de un complejo residencial modesto, pero cuenta con un entorno provenzal y una piscina que invitan al descanso entre las sesiones de trabajo.

El álbum se concluye en otoño. El primer single, «Bicycle Race», se publica el 13 de octubre en Reino Unido, acompañado en la doble cara A de la roquera «Fat Bottomed Girls». *Jazz* aparece el 10 de noviembre y alcanza el n.° 2 de las listas británicas. Su publicación en Estados Unidos le permite conseguir el n.° 6 en el *Billboard*. El título se inspira en el famoso Montreux Jazz Festival, al que los músicos asistirían durante su tiempo libre. La carátula, con sus logos cilíndricos, que recuerdan las obras del artista plástico Victor Vasarely, muy en boga en el entorno rock desde que realizara la carátula de *Space Oddity* de Bowie en 1969, es una idea de Roger Taylor. El 28 de abril del año 1978, el baterista había visto un dibujo similar en el muro de Berlín, antes del primer concierto de Queen en esa ciudad, en la mítica Deutschlandhalle.

Como solía ser costumbre, la prensa resulta implacable tras la publicación del álbum. Dave Marsh, de *Rolling Stone*, escribe: «No hay jazz en el álbum de Queen, en cuyo caso los fans pondrían el grito en el cielo. Queen carece de la imaginación suficiente para tocar jazz —Queen ni siquiera tiene imaginación suficiente para tocar rock'n'roll—. *Jazz* es simplemente un insulso *pastiche* más, que ilustra el trabajo del grupo estelar británico»[80]. ¡Agradable! Cabe decir que en este período de crisis económica y social que azotaba a Reino Unido, Queen sorprendió a fans y periodistas con su exilio fiscal. A pesar de su antipatía por la prensa musical rock («Ellos no nos quieren, nosotros tampoco los queremos»[81], declara Freddie Mercury), los cuatro músicos parecen compartir la opinión de los periodistas sobre *Jazz*, al menos de una parte del trabajo. El sonido, muy frío en el álbum, resultado de las nuevas experiencias estadounidenses del productor, Baker, en realidad no favorece a los artistas, que no avalan la grabación. Según Brian May, «*Jazz* carece de un sonido demasiado potente, encerrado en un espacio demasiado pequeño»[5].

Por su parte, Roger Taylor tampoco lleva el álbum en su corazón: «*Jazz* fue una decepción... No creo que nuestra colaboración





Nuevo juego de luces y nuevo escenario: Brian May en Rotterdam, el 29 de enero de 1979, en plena gira Live Killers.

con Roy haya funcionado en esta ocasión»[2]. Para ser francos, el baterista es el primero que cuestiona su trabajo en los dos temas que ha escrito para el álbum: «Fun It», muy *funky* (precursor del disco/new wave de la década de 1980 que el grupo desarrollará en *Hot Space* en 1982) y el decepcionante «More Of That Jazz», que cierra el álbum: «Mis canciones son muy desiguales. Se olvidan inmediatamente»[2].

El álbum está dedicado a John Harris, el ingeniero de sonido de los directos de Queen, fiel compañero en los primeros tiempos, que acaba de abandonar el equipo por motivos de salud. Brian May escribe al respecto: «John [...] conducía el camión, se ocupaba de todo e instalaba el material en el escenario. Después, mezclaba el sonido durante el concierto. Era casi el quinto miembro del grupo en los inicios de Queen [...]. Al cabo de un tiempo, dejamos de trabajar juntos, y, en el fondo, siempre lo he lamentado. Tengo la sensación de que no nos ocupamos de él todo lo que debimos. Pero la manera en la que se organizaban las giras había cambiado totalmente [...]. Todo se había vuelto tan enorme, contábamos con una persona especializada en cada ámbito. Fue triste perder a John, porque hizo un trabajo ingente en los inicios de la banda, y, sin ninguna duda, ¡es merecedor de todas mis plegarias, mi respeto y mi agradecimiento!»[29].

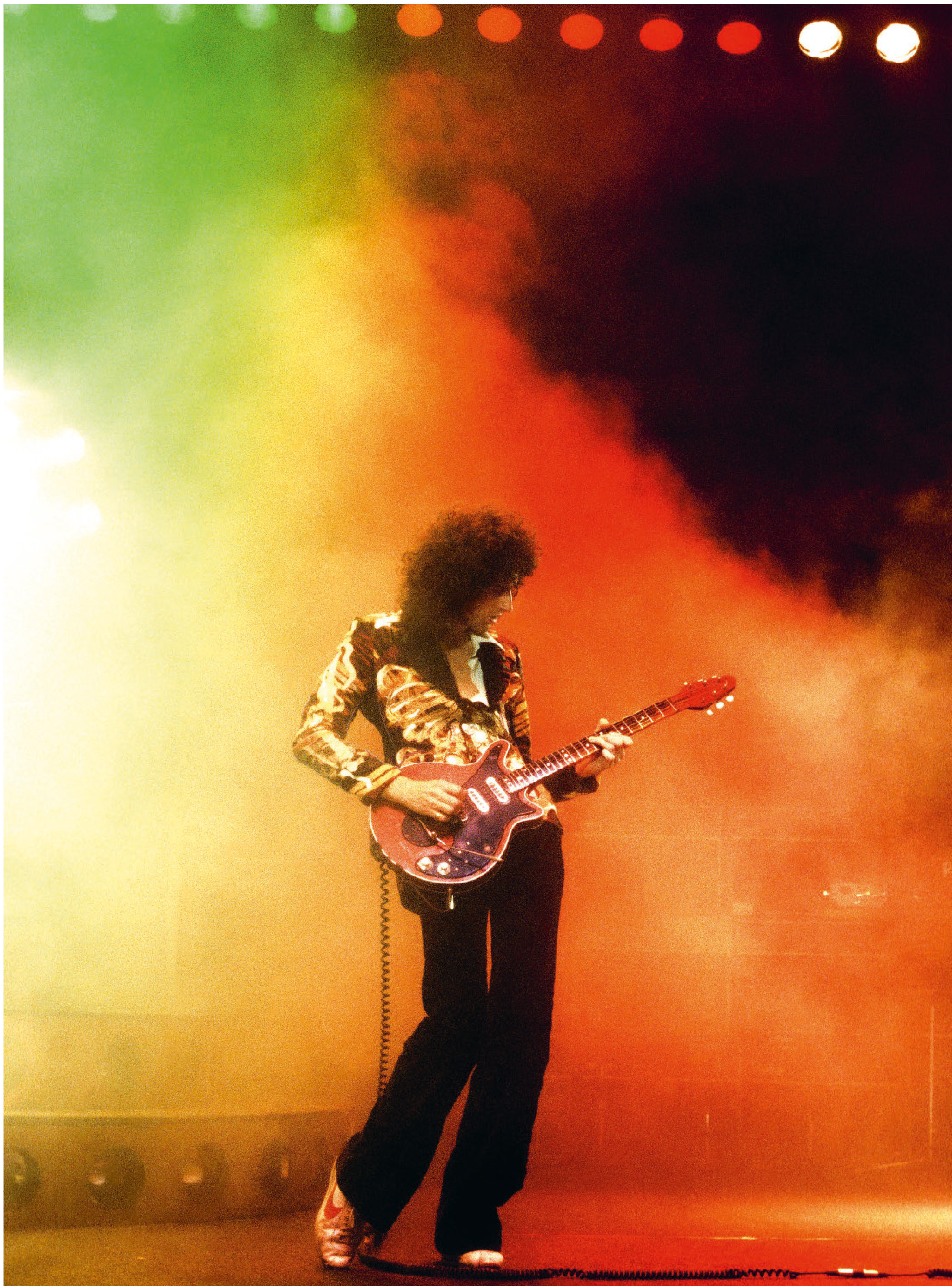
Después de la publicación del álbum, se organiza una gira por Estados Unidos, del 28 de octubre al 20 de diciembre de 1978, después de la cual la banda regresa a Londres para celebrar la Navidad en familia. A partir del 17 de enero de 1979, inician una gira europea en la Ernst-Merck-Halle de Hamburgo, en Alemania. Ofrecen veintiocho conciertos en el viejo continente, incluyendo tres muy memorables en el Pavillon de París, predecesor del Zenith, del 27 de febrero al 1 de marzo de 1979. El ambiente era muy emocionante: en primera fila, los espectadores contaban con timbres de bicicleta, que hicieron sonar durante la interpretación de «Bicycle Race». No ofrecerían ningún concierto en Reino Unido durante el Jazz Tour, evitando así cualquier declaración de ingresos en territorio británico.

A continuación, los músicos se dirigen a Japón desde el mes de abril, felices de reencontrarse con los fans, que les apoyan de manera incondicional desde 1975. Con motivo de su visita al país del sol naciente, Queen incluye en su *set list* «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)», que Brian May había compuesto en 1975 para los admiradores japoneses.

Primer álbum en directo requerido por los fans

Después de las numerosas giras a toda marcha de Queen en los últimos cinco años, los fans piden un álbum que recopile los mejores temas en concierto.

Los discos de directos se venden muy bien desde los inicios de la década, y algunos incluso han pasado a la posteridad con el mismo título que los álbumes de estudio. *Live At Leeds* de The Who, publicado en 1970; *Made In Japan* de Deep Purple (1972); *The Song Remains The Same* de Led Zeppelin (1976), o incluso *Frampton Comes Alive* de Peter Frampton (1976), gozaron de un gran éxito entre el público. Queen graba varios de los conciertos de la gira europea (sobre todo en Bruselas y en París) en invierno del año 1979 con la intención de trabajar en un álbum en directo. Los músicos se dirigen a los Mountain Studios en el mes de marzo para terminar la mezcla del futuro *Live Killers*, que se publicaría el 22 de junio de 1979 en Gran Bretaña y el 26 en Estados Unidos.



31 DE OCTUBRE DE 1978: UNA FIESTA ANTOLÓGICA

Para celebrar la publicación de su séptimo álbum durante el otoño de 1978, Queen decide organizar una fiesta que dejaría huella, un acontecimiento a su desmesura. Jim Beach, el mánager del grupo, busca, desde finales de verano, un lugar donde los músicos se sientan como en casa y den rienda suelta a sus locuras y fantasías. Se decanta por Nueva Orleans, que los cuatro músicos consideran «lugar de desenfreno» tras su primera visita en 1974. El evento tiene lugar la noche de Halloween en la sala de baile del New Dreams Fairmont Hotel, después del concierto de Queen en el Municipal Auditorium de la ciudad. Más de cuatrocientas personas (entre ellas los cincuenta y dos directivos internacionales de EMI) se desplazan el 31 de octubre de 1978 para asistir a esta velada que se prevé inolvidable. Tony Brainsby, asesor de prensa de EMI en Reino Unido, hace venir a un centenar de periodistas británicos en un avión fletado especialmente para la ocasión.

Esperando a su majestad

A su llegada, los invitados descubren en la gigantesca sala de baile un bosque de cincuenta árboles en maceta, preparado para albergar a brujas y fantasmas en la celebración de Halloween. Con una copa en la mano, todos esperan con paciencia a que el grupo haga su entrada. «Recuerdo entrar en la sala de baile en la que debía haber cuatrocientas o quinientas personas —recuerda Sylvie Simmons, la corresponsal estadounidense de la revista *Sounds*—. Las mesas estaban cubiertas con pirámides de comida —langostinos, ostras, langostas, todo tipo de carnes— como si se tratara de un banquete real en un extraño cuento medieval de fantasía»[38].

En el *backstage*, decenas de artistas disfrazados estaban listos para interpretar su papel en función de su especialidad. Bob Gibson, uno de los dos directores de la agencia de relaciones públicas estadounidense Gibson and Stromberg, que ayudan a Jim Beach a organizar el evento, relata: «Queen quería todo tipo de artistas callejeros [...]. Realizamos audiciones durante dos o tres días, y contratamos a sesenta o setenta personas. Se presentó todo tipo de gente, pero tuvimos que establecer un límite cuando llegó un tipo cuyo número consistía en arrancar la cabeza de un pollo vivo con los dientes»[38].

En cuanto terminó el concierto, los miembros de Queen hicieron su entrada, acompañados por la famosa banda de Nueva Orleans, Olympia Brass Band. Es media noche y la fiesta puede comenzar.



Ninguno de los invitados imaginaba lo que le espera en esta velada organizada bajo el clásico «sexo, drogas y rock'n'roll».



Un día después de la fiesta, difícil para los miembros de Queen y Roy Thomas Baker, obligados a asistir a la rueda de prensa para el lanzamiento de *Jazz*.

Un ambiente a lo Tod Browning

En el cortejo que sigue al grupo, se encuentran numerosos personajes extravagantes: enanos disfrazados, damas corpulentas, travestis, encantadores de serpientes, tragafuegos... La amalgama de personajes no dejaba de recordar a la película *Freaks* (*La parada de los monstruos*) de Tod Browning, que sigue la vida de un circo en la década de 1930, constituido por criaturas fuera de lo común.

Más tarde, durante la velada, hubo una lucha de mujeres en el barro, otras se desnudaron frente a la mirada estupefacta de los periodistas japoneses provistos de fajos de billetes que les entregó Jim Beach, destinados a ser deslizados bajo la ropa interior de las damas. Algunas tenían como misión «cuidar» de los altos cargos de Elektra y de EMI, que se encontraban en una sala reservada en la parte trasera. Un rumor persistente, aunque desmentido por Peter Hince en su libro *Queen Unseen*, hacía referencia a ensaladeras llenas de cocaína, a disposición de los invitados y servidas por enanos. Según Roger Taylor, una de estas personas tenía como única misión permanecer estirada sobre una mesa, oculta bajo los filetes de carne que la recubrían... Cada vez que un invitado iba a servirse, ¡debía moverse como un epiléptico en plena crisis! Aunque el espíritu particularmente decadente de la década de 1970 parece haber reinado en esta velada, fue muy representativa de una época ya pasada.

«Recuerdo haber estado indispuesto al día siguiente»[22], rememora divertido Roger Taylor. Hay que reconocer que la rueda de prensa que ofreció al día siguiente en compañía del productor del álbum, Roy Thomas Baker, presentó a unos músicos un poco fatigados, con rasgos visibles de haber pasado una velada memorable que les habría costado más de 200 000 dólares.

Los días siguientes que cantan

«Cada vez que íbamos a Nueva Orleans, asistíamos a varios espectáculos ofrecidos por personas de lo más extravagante, razón por la que elegimos esta ciudad para lanzar el álbum —añadiría Brian May—. Esa noche ocurrieron muchas cosas extrañas. Es evidente que muchos hechos se han exagerado, pero no seré yo quien rompa el mito»[82]. El guitarrista, que abandonó la fiesta prematuramente, precisa su recuerdo de la velada: «Soy un romántico incorregible, y me había enamorado en Nueva Orleans algunos años antes. Como la joven en cuestión no vino a la fiesta, salí a buscarla en automóvil por toda la ciudad. En vano. Todo esto no es muy rock'n'roll»[82] (*véase* pág. 208).

La velada, que sería recordada como una de las más espectaculares jamás organizadas para promocionar un álbum, entraría en la leyenda de Nueva Orleans, donde los excesos, los placeres y el espectáculo forman parte del ADN de la ciudad. «Simplemente queríamos divertirnos un poco»[82], concluiría un Freddie Mercury con gran mesura.

MUSTAPHA

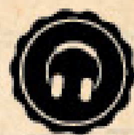
Freddie Mercury / 3 min 01 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, cascabeles

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978



PARA ESCUCHAR
Resulta inútil subir el volumen la primera vez que se escucha «Mustapha», ya que el sonido con un volumen bajo propuesto al principio del tema es una argucia de Roy Thomas Baker. Hasta que llega la guitarra a 1 min 19 s, el productor mezcla la canción en mono. En ese preciso instante, la entrada de la guitarra coincide con el paso a la mezcla en estéreo, a lo que se suma un ligero aumento del volumen general. ¡El sonido explota entonces literalmente!

Génesis

El primer tema de este álbum, que comienza con un canto semejante al de los muecines al llamar a la plegaria, desconcierta a la vez que intriga. Freddie Mercury llama con una voz lejana y con reverberación: «Ibrahim, Ibrahim, Ibrahim, Allah, Allah, Allah, Allah will pray for you» («Ibrahim, Ibrahim, Ibrahim, Alá, Alá, Alá, Alá rezará por ti»). Sin duda alguna, el cantante homenajea a su infancia en Zanzíbar, en Tanzania, que abandona para dirigirse a India a los siete años. El joven Farrokh Bulsara, entonces practicante del zoroastrismo, estaba rodeado de un gran número de amigos musulmanes, ya que el islam era practicado por más del 99 % de la población de la isla.

La sonoridad y la pronunciación de la lengua que utiliza Mercury en esta canción son muy próximas al árabe. Pero el cantante ha construido la canción desde cero, inventando frases y expresiones para que las palabras resulten sonoras, excluyendo cualquier mensaje con contenido religioso. Incluso lo confirmaría: «Se trata de un guirigay de la A a la Z. No es ningún idioma en particular, a excepción de algunos pasajes»[5]. En efecto, se encuentra una única frase en inglés en el texto: «Allah will pray for you» («Alá rezará por ti»). El resto de la letra, como la intraducible «Mustapha Ibrahim, al havra kris vanin», no es más que una hábil mezcla de sonoridades que confunden al oyente.

«Mustapha» es una curiosa elección para iniciar al sucesor de *News Of The World*. Aunque el álbum anterior tenía como objetivo llegar a un público más amplio proponiéndole unos éxitos universales («We Will Rock You», «We Are The Champions»), parece ser que Queen no tenía miedo de desestabilizar a sus fans con su nuevo trabajo. El productor John Tatlock afirmaría en su colaboración con la revista en línea *The Quietus* que «probablemente [se trata] del tema de abertura del álbum más extraño de toda la historia de los álbumes de rock»[84]. Dave Marsh, gran detractor de Queen en la redacción de la revista *Rolling Stone*, manifestaría una opinión más rotunda sobre este tema: «"Mustapha" [...] tiene tanto que ver con la cultura de Oriente Medio como un *souvlaki* comprado en un restaurante a la vuelta de la esquina»[80]. Por mucho que le pese a March, el tema se publica como single en la República Federal de Alemania, Yugoslavia, España y Bolivia durante el año 1979. En los conciertos, Mercury se limita a cantar la introducción del tema a capela. Pero después de la petición de muchos fans, «Mustapha» sería interpretada íntegramente durante la gira The Game Tour en 1980.



Un Freddie sudando bajo los focos durante la gira Live Killers. El grupo declararía que el nuevo plafón desprendía un calor apenas soportable sobre el escenario.

Un hecho rarísimo en la época: un espectador misterioso filma una interpretación increíble de esta canción durante el concierto estadounidense en el Saint Paul Civic Center de Minneapolis, el 14 de septiembre de 1980. Disponible en YouTube, esta versión muestra la calidad escénica de Queen a principios de la década de 1980, que no dejaba de hacer grandes progresos técnicos.

Realización

Con una duración que apenas supera los tres minutos, el tema despliega todo un abanico de guiños a Oriente Medio, como el sonido de la guitarra interpretada con escalas muy próximas a las músicas árabes. Brian May trabaja el sonido de su Red Special regulando la tonalidad gracias a un pedal *wah-wah*, y Taylor toca la batería durante todo el tema. Aunque la letra de la canción y la interpretación de Mercury aportan al tema una atmósfera árabe, el patrón de la batería, con cada tiempo marcado en la caja clara y acompañada por el piano en los contratiempos, es muy cercano al que utiliza la música klezmer, que los judíos de Europa central y oriental bailan en grupo. El autor propone una auténtica mezcla de géneros, seguida por la totalidad del grupo, que se presta al juego del *pastiche*, sin simular jamás la música tradicional ni faltarle al respeto. No son campanas lo que resuena a partir de los 2 min 34 s, sino los cascabeles que agita Roger Taylor, conocidos como *hawkbells* en inglés («cascabeles de halcón»). El nombre tiene su origen en la Edad Media, cuando se utilizaban para sujetarlos a las patas de las rapaces durante las jornadas de cetrería.

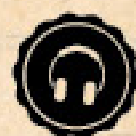
SINGLE

FAT BOTTOMED GIRLS

Brian May / 4 min 16 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells
Single
Cara A: «Bicycle Race» / 3 min 01 s
Cara AA: «Fat Bottomed Girls (Single Edit)» / 3 min 22 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 13 de octubre de 1978 (ref. EMI 2870)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 24 de octubre de 1978 (ref. E-45541)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 11; **EE.UU.:** n.° 24





PARA ESCUCHAR
Un guiño al primer single oficial del álbum, en «Bicycle Race» Freddie Mercury clama: «Get on your bikes and ride» («Subid a vuestras bicicletas y poneos en marcha») a los 3 min 22 s.

Génesis

El 13 de octubre de 1978 se publica el primer single extraído de *Jazz*, un 45 rpm con dos caras A y ninguna cara B. El tema principal, «Bicycle Race», lo compuso Freddie Mercury, y el segundo, «Fat Bottomed Girls» («Chicas de traseros gordos»), es obra de Brian May. Se trata de un tema rock, muy melódico y eficaz, cuyo origen explica el sensato Brian May: «Creo que el estribillo se me ocurrió sin más [...]. Una melodía y algunas palabras [...] Y después, "Fat Bottomed Girls" se convirtió en una canción a propósito de las chicas que apoyan a los músicos fuera del escenario. Las *groupies*, pero no solo ellas»[56]. La letra, divertida y como mínimo atrevida, narra el recorrido iniciático del joven Mercury frente al género femenino: «I was just a skinny lad / Never knew no good from bad / But I knew life before I left my nursery / Left alone with big fat Fanny / She was such a naughty nanny / Heap big woman, you made a bad boy out of me» («Yo solo era un chico esmirriado / Nunca supe distinguir el bien y el mal / Pero conocí la vida antes de dejar la guardería / Al quedarme solo con la grande y gorda Fanny / Era una niñera muy pícara / Mujer enorme, me convertiste en un chico malo»). Una canción de este estilo haría correr ríos de tinta en nuestros días, pero la década de 1970 permitía cierta audacia y permisividad hacia este tipo de canalladas, de las que los miembros de Queen no prescindían precisamente.

Realización

Desde la introducción, encontramos las armonías de voz que dieron notoriedad a la banda, con un estribillo a capela intenso y melódico. En cuanto a la guitarra, el tema está dominado por el *riff* que sigue al estribillo de la introducción, sumamente *bluesy*, dirigido por una Red Special en estéreo y afinada en *drop* de *re*. Brian May utiliza esta técnica por tercera vez después de «The Prophet's Song» en *A Night At The Opera*, y «White Man» en *A Day At The Races*, bajando un tono a la cuerda de *mi* grave, lo que aporta a la rítmica una sonoridad más grave y un color más oscuro. «[Yo] escribí [este tema] pensando en el blues que se estila en el sur profundo de Estados Unidos —reconoce May—. Admiraba a estos chicos con un dobro sobre las rodillas y marcando el ritmo con el pie, cuyo estilo parecía un boogie interpretado por grupos como ZZ Top a la guitarra eléctrica»[85].

1978



JEALOUSY

Freddie Mercury / 3 min 13 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra acústica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre y octubre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

Single
Cara A: «Jealousy» / 3 min 13 s
Cara B: «Fun It» / 3 min 29 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 27 de abril de 1979 (ref. E-46039)

PARA ESCUCHAR



Desaparecida por un error de mezcla en 1978, la pista de batería que contiene el bombo es la gran ausente de la versión original de «Jealousy». Fue devuelta al tema durante la reedición del álbum en su versión remasterizada en 2011.

Génesis

La letra de «Jealousy» es explícita, pero no se conocen las circunstancias que impulsaron a Freddie Mercury a escribir esta dulce balada con tintes jazz. Dirigida a lo que considera un defecto desagradable, confiesa hasta qué punto sus celos únicamente le han conducido a la soledad y a la preocupación: «Jealousy look at me now / Jealousy you got me somehow / You gave me no warning / Took me by surprise» («Celos, miradme ahora / Celos, de alguna manera me habéis dominado / No me advertisteis / Me cogisteis por sorpresa»). En la banda imperaba la ley del silencio, según la cual no era necesario que ninguno explicara sus letras. «Podríais pensar que comentábamos la letra entre nosotros —diría May—, pero nunca lo hicimos. Lo de no explicar las letras a los demás era como una ley tácita entre nosotros»[56]. Precisamente detallaría esta forma de pensar algunos años más tarde en las páginas de *Total Guitar*. «En realidad, siempre pensé que explicar demasiado las canciones era una mala idea. Recuerdo haberme sentido decepcionado al escuchar lo que Paul Simon decía con respecto a sus letras —eso destruyó mi imaginario»[85]. Que así sea. Nadie sabrá a qué romance aludía Freddie Mercury cuando escribió la bella «Jealousy».

Realización

Acompañado por su piano, la batería de Taylor y el bajo Fender Precision Fretless (sin trastes, para que su sonido se asemejara al de un contrabajo) de John Deacon, Freddie Mercury desarrolla su canción en tres minutos, sin dejar a Brian más que un espacio restringido para su *gimmick* de guitarra acústica posterior al estribillo. May no saca la Red Special de su estuche para grabar el tema, sino que emplea su vieja guitarra Hallfredh, que había transformado para la grabación de «White Queen (As It Began)» del álbum *Queen II*. «Tenía una Hallfredh muy vieja y barata que tenía tendencia a zumbar, como puede escucharse en "Jealousy" y "White Queen" —explicaría—. Nunca he visto otras como esa. La hice sonar como un sitar al eliminar el puente original y sustituirlo por otro de madera dura. Lo lijé hasta que quedó muy plana, y a continuación coloqué una pequeña pieza de alambre del traste por debajo. Las cuerdas entonces rozan los trastes sobre el puente y el conjunto suena como un sitar»[54].

SINGLE

BICYCLE RACE

Freddie Mercury / 3 min 01 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, timbres de bicicleta
Brian May: guitarra eléctrica, coros, timbres de bicicleta
John Deacon: bajo, timbres de bicicleta
Roger Taylor: batería, coros, timbres de bicicleta

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: principios de septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: Jon Etchells

Single
Cara A: «Bicycle Race» / 3 min 01 s
Cara AA: «Fat Bottomed Girls (Single Edit)» / 3 min 22 s
Publicación en Reino Unido por EMI: 13 de octubre de 1978 (ref. EMI 2870)
Publicación en Estados Unidos por Elektra: 24 de octubre de 1978 (ref. E.45541)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 11; **EE.UU.:** n.° 24

1978



PARA ESCUCHAR
A manera de guiño a la segunda cara A del single, los coros cantan en 1 min 10 s «Fat bottomed girls, they'll be riding today» («Las chicas de traseros gordos montarán hoy»).

A modo de gesto burlón hacia Elektra, que hizo retirar los carteles con las ciclistas desnudas de los álbumes de Queen, Freddie Mercury, durante el concierto en el Madison Square Garden de Nueva York el 17 de noviembre de 1978, interpreta «Bicycle Race» rodeado de varias chicas en bicicleta, únicamente ataviadas con un tanga.

Génesis

El 19 de julio de 1978, cuando el grupo aún ensaya las canciones que compondrían su séptimo álbum, el Tour de Francia, algunas de cuyas etapas tradicionalmente salen del territorio francés, pasa por Montreux. Se trata de la decimoctava etapa de esta conocida carrera, que llevaría a los ciclistas de Morzine a Lausanne, en Suiza. A medio camino de esta jornada, durante la cual los deportistas recorrerían 137 kilómetros, las estrellas del ciclismo como Bernard Hinault, Joop Zoetemelk y Gerrie Knetemann bordean el lago Leman, y, a continuación, atraviesan la ciudad de Montreux, bajo la mirada atónita de Freddie Mercury. El cantante siente repentinamente una pasión por este acontecimiento deportivo y sucumbe a los encantos de los corredores de piernas fibradas y destacada musculatura. Decide entonces componer «Bicycle Race», y sugiere a Brian May que proponga su propia versión del acontecimiento, lo que él haría componiendo «Fat Bottomed Girls», incluso aunque el tema no evoque a la bicicleta más que al final. Ambas canciones aparecen en el mismo 45 rpm, en doble cara A, como ya había hecho previamente el grupo con «Killer Queen» / «Flick Of The Wrist» en 1974 y «We Are The Champions» / «We Will Rock You» en 1977. El objetivo de esta maniobra es dar las mismas oportunidades a ambos temas para alcanzar el éxito, pero «Bicycle Race» sería el primer single oficial de *Jazz*. Consigue posicionarse en el n.° 11 de las listas británicas una vez publicado el 13 de octubre de 1978 con el apoyo de una sesión fotográfica y un clip de rodaje inolvidable.

Un clip con aroma de escándalo

«Recuerdo la enorme decepción en el seno de la banda —afirma divertido el productor del álbum, Roy Thomas Baker—, pero ninguno de nosotros pudo estar presente, porque estábamos exiliados»[22]. Resulta fácil comprender la frustración de los músicos, quienes coordinaban el rodaje del clip de «Bicycle Race» desde los Super Bear Studios en Francia. El 17 de septiembre de 1978, sesenta y cinco mujeres, modelos de profesión, son contratadas para dar vueltas en bicicleta al circuito de Wimbledon Greyhound Stadium de Londres. El detalle, que no escapa a los numerosos periodistas presentes ese día, es que todas ellas estaban totalmente desnudas sobre sus bicicletas.



Para los adictos a Queen

Cuando los productores devolvieron las bicicletas, el día siguiente al rodaje del clip «Bicycle Race», y Haffords se enteró del uso tan original que habían dado a sus bicicletas, exigió la sustitución de los sesenta y cinco sillines.

Cuatro modelos que participaron en la filmación de «Bicycle Race», dirigida por la banda desde el extranjero.

El clip, realizado por David Mallet, mezcla las imágenes de este día soleado con otras captadas durante un concierto. También se organiza una sesión fotográfica de las ciclistas.

Una toma captada al inicio de la carrera aparecería en un póster incluido en la edición británica de *Jazz*. Elektra tuvo que hacer frente a la oposición de las tiendas de discos, mientras que este regalo sería retirado de los álbumes distribuidos en el mercado estadounidense. Pero Estados Unidos no tiene la exclusividad del pudor, y en el momento de distribuir el 45 rpm de «Bicycle Race» en Reino Unido, la discográfica rechaza categóricamente hacer aparecer en la carátula a una de las modelos, fotografiada de espaldas, desnuda sobre la bicicleta. Entonces se dibuja encima una braguita (roja en Gran Bretaña, rosa para Estados Unidos) sobre la fotografía para permitir que el single saliera a la venta.

Freddie Mercury, fiel a su flema y humor habituales, destacaría: «Resulta impertinente y un poco provocador, pero no obsceno. Algunas tiendas, sabe usted, no distribuirán nuestro póster. Me parece que a algunas personas no les gusta observar a estas bellas damas desnudas»[86]. El clip de «Bicycle Race», a pesar de sus imágenes en el límite del mal gusto, se convertiría en un emblema de las diabluras del cantante. Con una intensa crítica por parte de la prensa escrita, la banda intenta justificarse como puede. Dave Marsh, de la revista *Rolling Stone*, quien definitivamente detesta a Queen y sus calaveradas mediáticas, declararía, para concluir este caótico episodio: «Queen es, sin duda, el primer grupo de rock fascista. Todo en esta banda hace que me pregunte cómo quien sea puede tolerar a estos perversos y sus ideas contaminantes»[80].

En 2008, durante una nueva entrevista sobre este rodaje, Brian May diría para cerrar esta polémica: «Yo era una persona distinta en esa época. Todos éramos diferentes. Debo reconocer que en realidad no reflexionamos del todo antes de lanzarnos. No era nuestra intención faltar al respeto a las mujeres, sino que era más bien un homenaje al humor inglés de las tarjetas postales enviadas desde los lugares a orillas del mar»[82].

Realización

Con independencia del carácter irreverente de estas imágenes, «Bicycle Race» es una canción de rock auténtica, repleta de hallazgos rítmicos y arriesgadas tomas musicales. Los estribillos están dirigidos por los arpegios de piano de Freddie, quien en las estrofas enumera un gran número de elementos de la cultura pop estadounidense: Star Wars, Peter Pan, Superman, Tiburón o John Wayne.

La parte de guitarra supone bastante complicación para Brian May, quien explica la dificultad de la canción: «Freddie componía en escalas extrañas. La mayor parte de los grupos de guitarra toca en *la* o en *mi,* a veces en *re* o en *sol*, pero en raras ocasiones es otra. La mayor parte de nuestras canciones, en particular las compuestas por Freddie, estaban interpretadas en escalas extrañas a las que sus dedos se dirigían de forma natural: *mi* bemol, *fa*, *la* bemol. Son las últimas cosas que uno buscaría interpretar con la guitarra, y como guitarrista, estás obligado a encontrar nuevos acordes. Las canciones de Freddie eran tan ricas en acordes que te veías forzado a realizar piruetas extrañas con los dedos. Los temas como "Bicycle Race" están constituidos por millones de acordes»[43].

Para añadir su toque personal a este tema, Mercury incluye en él veinte segundos de timbres de bicicleta muy intensos, antes de la entrada del solo de guitarra a partir de 1 min 45 s. Peter Hince, el jefe técnico de la banda, recuerda: «Además de nuestro arsenal de instrumentos, ¡tuvimos que añadir los timbres de bicicleta! Recibimos la orden de peinar todas las tiendas de bicicletas para poder crear una colección de timbres con tonalidades y sonidos distintos»[87].

Mientras Freddie Mercury se decantaba por el cuero, John Deacon eligió para esta época una vestimenta más... ¡académica!

IF YOU CAN'T BEAT THEM

John Deacon / 4 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Aunque el título de la canción parece una divisa personal para Mercury, se trata de un mantra muy similar al que el grupo adoptaría antes de subir al escenario en cada concierto: «Blind'em and deafen' em!» («Ciégalos y ensordécelos»).

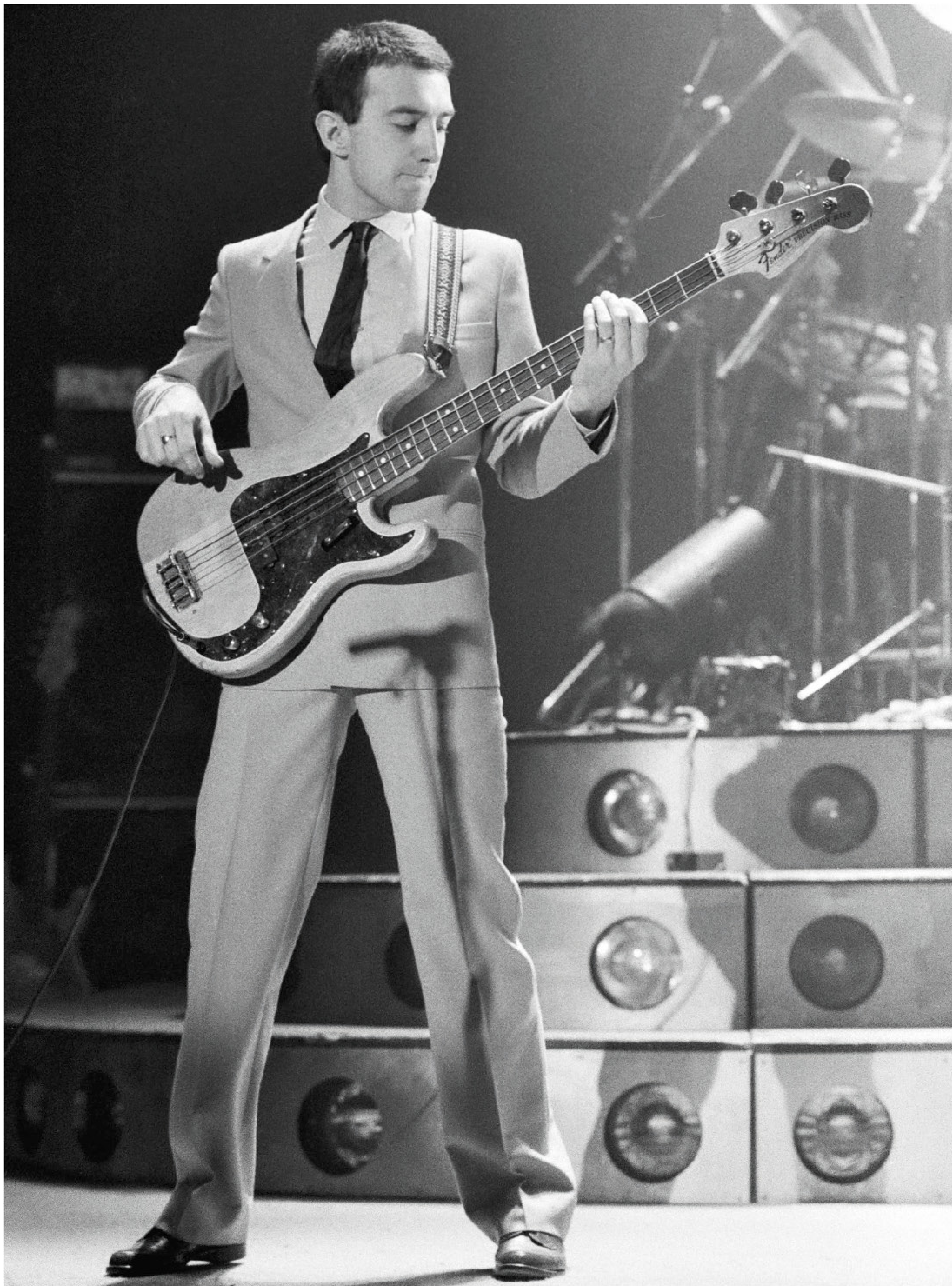
Génesis

Con su aire de himno hard rock FM, «If You Can't Beat Them» introduce a Queen en la década de 1980 con cierto adelanto al resto de bandas. La canción, que cuenta con un color más moderno que los restantes temas del álbum, anuncia el espíritu que reinará en el trabajo siguiente, *The Game*, con un pop dominante y cubierto de reverberación, un tratamiento sonoro típico de las realizaciones de la década venidera. El tema está compuesto por John Deacon, siempre dispuesto a conseguir un éxito para Queen. No se publica en single ni pasará a la posteridad, incluso a pesar de que sus raras versiones en directo, como en el Pavillon de París los días 28 de febrero y 1 de marzo de 1979, demuestran que funciona bien entre el público.

Realización

La estructura de la canción, con sus estrofas melódicas y sus estribillos cantados a coro, parece cortada a medida para la MTV, que vería la luz en 1981. No cabe duda de que un tema como «If You Can't Beat Them» abriría la puerta a éxitos como «We're Not Gonna Take It» de Twisted Sister o «Runaway» de Bon Jovi. Brian May se encarga de todas las partes de guitarra, lo que resulta extraño en un tema firmado por Deacon, ya que el bajista solía tener la costumbre de tocar en sus composiciones algunas partes de guitarra, sobre todo la acústica. El *riff* de guitarra, a partir de los 3 min 6 s, se ha tratado con un *phaser* que se extiende a lo largo de toda la canción. Este efecto es activado por el productor Roy Thomas Baker desde el comienzo, aunque según la tradición, este tipo de artificios se incorporan más tarde. «Yo no soy de aquellos que dicen: "Oh, apartemos esta parte donde añadiremos el efecto durante la mezcla" —declara el productor—. En realidad, yo ya grabo con los efectos. Y hay un motivo puramente artístico: las personas tocan de manera distinta cuando graban escuchando el efecto. Y después, es mucho más sencillo hacer la mezcla, porque los efectos ya están allí»[88].

Los coros adquieren un lugar preponderante en los estribillos. Sin embargo, aunque sean armonizados o al unísono, parecen simples si se les compara con el trabajo realizado en un álbum como *A Night At The Opera*. Brian May lo reconocería en 1991: «Algunos de nuestros coros en el álbum *Jazz* estaban muy logrados, pero habían perdido el entusiasmo de nuestros comienzos»[5].


Fender

LET ME ENTERTAIN YOU

Freddie Mercury / 3 min 01 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre y octubre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Cuando Freddie Mercury anuncia en la segunda estrofa «Stickells will see to that» («Stickells se ocupará de ello»), se refiere a Gerry «Uncle Grumpy» Stickells, el *tour manager* de las giras estadounidenses de la banda desde 1975.

Génesis

Compuesta por Freddie Mercury, «Let Me Entertain You» es una burla a la prensa musical británica, que había convertido a Queen y a sus aspiraciones de convertirse en la mayor banda de rock del mundo en blanco de sus críticas. ¡Es una buena respuesta! Freddie, que incluso se ríe de sí mismo, se dirige aquí a su público como si fuera un maestro de ceremonias anunciando el espectáculo: «Let me welcome you Ladies and Gentlemen / I would like to say hello / Are you ready for some entertainment? / Are you ready for a show?» («Sean bienvenidos, damas y caballeros / Permítanme saludarlos / ¿Están listos para la diversión? / ¿Están listos para el espectáculo?»). Gran admirador del music-hall, el cantante se inspira, sin duda, en la comedia musical *Gypsy: A Musical Fable,* cuyas primeras representaciones se realizaron en Broadway en 1959. La obra narra la vida de una artista de estriptis de nombre Gypsy Rose Lee, interpretada por la actriz Sandra Church, quien canta una de las canciones más famosas del libreto: «Let Me Entertain You». «I'll make you feel good / I'd want your spirit to climb / So let me entertain you / We'll have a real good time» («Haré que te sientas bien / Quisiera levantarte la moral / Así que déjame entretenerte / Lo pasaremos realmente bien»). En la canción de Queen, los planes se complican cuando, a partir de la segunda estrofa, Mercury se lanza a una crítica mordaz del mundo del espectáculo: «I've come here to sell you my body / I can show you some good merchandise» («He venido aquí a venderos mi cuerpo / Puedo enseñaros una mercancía muy buena»). Después, sale de su personaje para apropiarse totalmente de la canción en la tercera estrofa, hasta llegar al sarcasmo: «Hey if you need a fix / If you want a high / Stickells will see to that / With Elektra and EMI / We'll show you where it's at» («Hey, si necesitas una dosis / Si quieres viajar / Stickells se ocupará de ello / Con Elektra y EMI / Te mostraremos dónde está la movida»). Dave Marsh, de *Rolling Stone Magazine*, quien tiene una opinión irrevocable sobre cada canción del álbum, escribe: «Cuando Mercury canta en "Let Me Entertain You" que vende su cuerpo y utiliza todos los medios posibles para dar emoción a su público, no habla de sacrificarse por su arte. No hace más que confesar su indecencia, principalmente porque es demasiado zafio para sentir bochorno»[80]. ¡Que comience el espectáculo!



La actriz de teatro Gypsy Rose Lee (1911-1970), cuya vida inspiró la comedia musical *Gypsy: A Musical Fable*.

Realización

La introducción contiene la firma característica de Queen, que recuerda el solo de «Get Down, Make Love» de *News Of The World*, en el que Taylor apoya cada tiempo con la batería, junto con el bajo de Deacon. La continuación es más rítmica, y los *riffs* de guitarra se funden con los patrones de batería que evocan las grandes horas de Deep Purple interpretando el clásico «Black Night». Se trata de un tema coral, como solo Mercury sabe escribirlos, y en el que cada parte se interpreta de manera diferente a la anterior. El guitarrista recorre la primera estrofa describiendo un *riff* ininterrumpido, mientras que la segunda está dirigida por un ritmo sincopado que juega a modo de pregunta-respuesta entre la batería y el bajo.

Al final del tema se escucha cómo May, Taylor, Mercury y una voz femenina no identificada pronuncia de manera desordenada las frases que podría decir el público al salir de un concierto de Queen: «Where's my *back stage* pass?» («¿Dónde está mi pase para el *backstage*?», «That Brian May, he's outta sight man» («Ese Brian May es un hombre fuera de serie»), e incluso «That was a bit of alright, wasn't it?» («Eso no estuvo nada mal, ¿no te parece?»).

DEAD ON TIME

Brian May / 3 min 23 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978



Génesis

Compuesta durante el intermedio entre los meses en el estudio y las giras que lo alejan de su familia, en «Dead On Time», Brian May trata de nuevo sobre el sentido de la vida y el tiempo que transcurre con demasiada celeridad. Desde «Good Company» en *A Night At The Opera*, el guitarrista no ha dejado de cuestionarse sobre sus decisiones sobre el tema, y «Leaving Home Ain't Easy», en la cara B del 33 rpm *Jazz*, se añadirá a la lista de las canciones que reflejan sus inquietudes.

Realización

El *riff* y el solo de guitarra de «Dead On Time» son auténticos momentos de virtuosismo, interpretados a una velocidad que no deja lugar a la duda, y Brian May los ejecuta a la perfección a una velocidad de 144 pulsaciones por minuto. No obstante, el ingenio y la técnica utilizados en la escritura de la partitura de guitarra no serían apreciados en su justo valor. Al preguntar al guitarrista si la composición del solo de «Dead On Time» fue para él un quebradero de cabeza, teniendo en cuenta su rapidez, respondió de la manera más sincera: «Era algo de lo que estaba muy satisfecho, pero la gente parecía no darle importancia. En realidad es un detalle del que nadie me ha hablado nunca. "Fat Bottomed Girls" era simpática, pero demasiado banal. Yo pensaba que la gente se interesaría más por "Dead On Time", pero nunca ha gozado de demasiada difusión»[89].

Una tarde, mientras el grupo trabajaba en los Super Bear Studios en el sur de Francia, estalló una tormenta y los rayos iluminaron el cielo. Brian May sacó una grabadora portátil para captar todos los sonidos posibles: truenos, lluvia y viento, que se incorporarían en la mezcla de la canción, a partir de los 3 min, en el momento en el que Mercury exclama «You're dead» («Estás muerto»). De manera muy respetuosa, en la contraportada del álbum, en los créditos, la banda afirma, con sobriedad, acerca de los ruidos: «Thundebolt courtesy of God» («Rayo por cortesía de Dios»).

Brian May y sus *riffs* atronadores, tanto en el escenario como en el estudio.

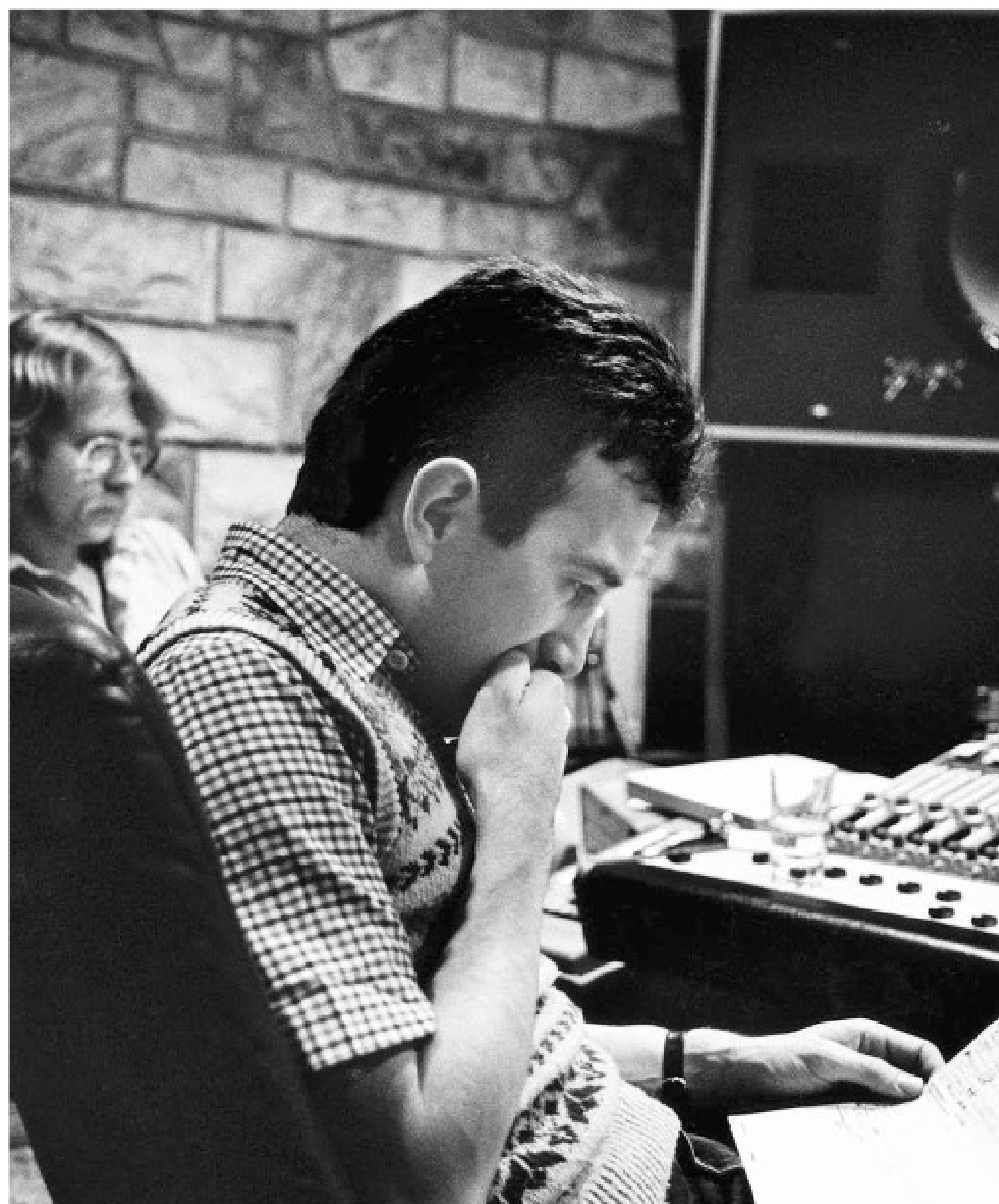
IN ONLY SEVEN DAYS

John Deacon / 2 min 30 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells



Compositor estudioso y músico exigente, John Deacon firma algunos de los mayores éxitos de Queen.

Génesis

«Si no hubiera sido más que el bajista de Queen, si esa hubiera sido mi única contribución, no habría estado tan satisfecho como lo estoy, porque considero que no es más que una parte de mi trabajo —declararía John Deacon en 1996—. Pero también está la composición de canciones y mi implicación en la toma de decisiones importantes. Resulta muy positivo tener un papel en la evolución y el destino de la banda»[90].

El bajista de Queen propone aquí una de sus dos contribuciones a *Jazz* después de «If You Can't Beat Them». La canción es interpretada por Freddie, con gran implicación en esta joya, muy apreciada a partir de este momento. La letra, un poco infantil, relata la semana de vacaciones del narrador, su encuentro con una joven, y sigue el desarrollo del romance día tras día. El tema termina con el inevitable regreso a casa, durante el cual el cantante canturrea, con el corazón triste, «I'm so sad alone» («Estoy muy triste solo»).

Aunque la parte instrumental y la melodía de la canción recuerdan a «You're My Best Friend», que había supuesto el primer éxito para Deacon, «In Only Seven Days» se caracteriza más por la ingenuidad y por el candor de su creador que por una composición concebida para lanzarse al asalto de las listas.

Realización

Resulta innegable que en *Jazz* se adivina fácilmente quién es el autor de cada canción. Los temas más rock suelen estar firmados por Brian May, mientras que los más extraños, originales, o con una letra sexualmente explícita, son de Mercury. Con raras excepciones, Taylor interpreta sus propios temas, y los de Deacon están impregnados de su gusto por las melodías dulces y tiernas, casi empalagosas, e «In Only Seven Days» no es una excepción. Freddie Mercury interpreta al piano la partitura escrita por el bajista y logra a la perfección la melodía de canto de su voz cálida y dulce. Brian May ornamenta el tema con discretas capas de guitarra eléctrica, y es el mismo John Deacon quien interpreta todas las partes de guitarra acústica. La producción es muy cuidada, sin artificios, y la dulce «In Only Seven Days» podría haber sido un auténtico éxito de la década de 1980, a semejanza de «I Just Called To Say I Love You» de Stevie Wonder, o «Last Christmas» de Wham!

Freddie Mercury durante uno de los tres conciertos ofrecidos en el Pavillon de París, en febrero y marzo de 1979.

DREAMERS BALL

Brian May / 3 min 30 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica y acústica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Mountain Studios, Montreux: agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978

Génesis

Después del viraje al rock iniciado con *News Of The World*, el oyente está en su derecho de pensar que el grupo había abandonado definitivamente el aire music-hall de su composición en favor de los temas más rock que tenía para ofrecer. La experimentación de Brian May, alquimista del sonido, equipado con su Red Special, había quedado al margen después de «The Millionaire Waltz», dejando paso a los atronadores *riffs* de «It's Late», «Fat Bottomed Girls» o «Dead On Time». Pero parece que el retorno a la producción de Roy Thomas Baker hubiera reenviado al grupo a sus primeros amores, al concebir un tema como «Dreamer's Ball», compuesto por Brian May.

Realización

Aunque la canción sigue el cariz del blues por su partitura de guitarra y una línea de acordes muy clásica que la acompaña, la voz de Mercury, así como el ritmo swing de la batería, nos transportan a la ciudad de Nueva Orleans, tan querida para los músicos de Queen desde su primer concierto en la ciudad, en abril de 1974. La interpretación de May a la guitarra acústica es salvaje e imprecisa, lo que le confiere este aspecto tan auténtico, mientras que su Red Special apenas interviene como complemento, aunque se va haciendo cada vez más presente a medida que avanza el tema.

A partir de 1 min 45 s, cuando se inicia el solo de la eléctrica, es posible imaginar a Queen deambulando por Rampart Street, en el corazón del barrio francés de la ciudad. May retoma la imitación de los numerosos metales de una banda de jazz con sus guitarras armonizadas, a la que le sigue el remolino de blues interpretado con la guitarra desconectada, grabando a la antigua: «Para las guitarras acústicas, en general, utilizo un micro a algunos centímetros de la roseta, y la mayor parte del tiempo un segundo ligeramente más alejado»[89], confesaría el guitarrista.

«Dreamer's Ball» pone de manifiesto los distintos tipos de música que aprecian Mercury y su banda, que definitivamente parecen no estar listos para encasillarse en un estilo pop rock demasiado estrecho para ellos. Sin embargo, sería la última vez que Queen desarrollaría esta estética musical y este color, representativos de *A Night At The Opera* y *A Day At The Races*. Y es que el grupo se dispone a iniciar un cambio de dirección radical en los álbumes siguientes.



FUN IT

Roger Taylor / 3 min 29 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Roger Taylor: voz principal, coros, batería, guitarra eléctrica, bajo
Brian May: guitarra eléctrica y acústica, coros
Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio y agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978

Génesis

Detestable o genial, fuera de lugar o vanguardista, estos son los calificativos que podrían describir esta canción compuesta por Roger Taylor. Con *Sheer Heart Attack*, el baterista, siempre al día de las últimas tendencias musicales, ya había sido precursor, componiendo, en 1974, uno de los primeros temas punk de la historia. El tema, sin éxito, había sido por desgracia postergado a 1977. Así que Taylor decide codearse entonces con la moda disco, componiendo la muy bailable «Fun It», que constituiría un hito definitivo en la discografía de Queen. La letra, que elogia la alegría del baile como medio de liberación del cuerpo, es fiel a los cánones del álbum. Se integra a la perfección en la discografía de Roger Taylor, quien ha convertido los placeres y las alegrías de la vida en algo comercial desde hace ya varios años. Aunque el tema está más cerca de la funk-new wave de un tema como «The Beast», que Blondie incluiría en su álbum *The Hunter*, con un auténtico estilo disco propuesto por Munich Machine, la banda del italiano Giorgio Moroder, a mediados de la década de 1970. Taylor mira hacia el futuro, y en una sola canción impulsa a Queen hacia la década de 1980.

Realización

La producción del tema es toda una revolución en la discografía de Queen. Desde el primer compás, la banda no oculta su decisión de pasar la página de la década de 1970, dejando atrás la época en la que se inspiraba en Led Zeppelin o Jimi Hendrix. El sonido de la batería es frío y seco, como lo sería en la naciente corriente cold wave, con artistas como Joy Division o The Sisters of Mercy. Con la intención de preparar a sus fans para la metamorfosis que sufrirá el sonido del grupo, Taylor incluye en su equipo de batería un nuevo juguete que se escucha desde el primer compás del tema, a los 3 s: un sintetizador Pollard Syndrum Quad 478. No se trata de un teclado para sustituir las pistas de guitarra de Brian May, sino de una serie de cuatro *pads* conectados a un módulo central, con el que puede elegirse el sonido emitido al golpearlo. Este invento supondrá la popularización de las baterías electrónicas, gracias a la marca Simmons y sus famosos pads hexagonales rojos y negros, muy utilizados sobre todo durante la década de 1980. Los usuarios más famosos de estos instrumentos serían Prince en Estados Unidos, Depeche Mode en Gran Bretaña, Indochina en Francia y Kraftwerk en Alemania.



Roger Taylor parece sorprendido en compañía de Clem Burke
y Debbie Harry, de la banda Blondie.

Aunque siempre habían luchado contra el sintetizador, enemigo del rock'n'roll, aduciendo la modelización de los sonidos y la escasa naturalidad de sus muestras de audio, finalmente Queen cede a su encanto electrónico, siempre dispuestos a practicar nuevos territorios musicales. La elección de Roger Taylor consistía en utilizar el Syndrum como simulador de toms, sin dejar escapar ningún ruido futurista de la bestia por el momento, aunque esto cambiará con rapidez, dadas las numerosas posibilidades que ofrece semejante artefacto.

Como segunda sorpresa en la realización de «Fun It», Roger y Freddie se reparten la parte vocal. El primero se encarga de las estrofas y, el segundo, de los preestribillos, y, a continuación, ambos se reúnen para cantar los estribillos.

Incluso aunque el conjunto de la producción parezca sorprendente, el equilibrio funcional y, cuando interviene Brian May, con sus *riffs funky*, cincelados e interpretados en *palm mute*, resulta imposible no dejarse llevar gracias al ritmo de este himno, por el baile y la vida nocturna. Lo que aparenta ser un sacrilegio por parte de Taylor resulta finalmente un gran éxito, que pone los puntos sobre las íes: Queen está en plena transformación y habrá que seguirle el rastro, si es posible, al compás de su música.

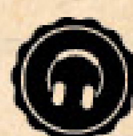
Brian May, su esposa Chrissie Mullen y sus dos hijos, James y Louisa, en el aeropuerto de Fukuoka, en Japón, el 19 de octubre de 1982.

LEAVING HOME AIN'T EASY

Brian May / 3 min 15 s

Músicos
Brian May: voz principal, coros, guitarras eléctrica y acústica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio a agosto de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978
Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

1978



PARA ESCUCHAR
A partir de la segunda estrofa, a los 56 s, Roger Taylor duplica un golpe de caja clara en el cuarto tiempo de cada compás para dar mayor énfasis al tempo de este tema.

Génesis

Después del nacimiento de su primer hijo, James (a quien llama Jimmy), el 15 de junio de 1978, Brian May se siente más atormentado que nunca con la idea de abandonar su hogar para volver a su vida de estrella del rock, entre el estudio y las giras. Para este álbum, grabado entre Suiza y Francia, su ausencia sería más prolongada que los veranos anteriores, cuando Queen trabajaba en los estudios británicos. Pero Brian es un músico famoso, una figura, y su destino es volver a la carretera. Él es consciente de ello, y cada nueva canción que escribe sobre el tema subraya un poco más la paradoja de su situación. Es un personaje preocupado y ambivalente, que se interroga una y otra vez sobre su condición. Los temas «Good Company», «Long Away» o «Sleeping On the Sidewalk» ya mostraban su estado de ánimo, mientras que muchos otros, firmados por él mismo, versaban sobre su capacidad de aprovechar la vida y sus placeres («Now I'm Here», «Tie Your Mother Down»). «Leaving Home Ain't Easy» lleva definitivamente la firma de May, lleno de emoción, incertidumbre y melancolía.

Realización

La voz de Brian May nunca se ha parecido tanto a la de Paul McCartney como en «Leaving Home Ain't Easy». La misma producción del tema lleva la impronta de la influencia de los Beatles, es muy cuidada y la letra deja clara la sinceridad de su autor. La melodía y la interpretación de May a la voz son conmovedoras y refuerzan la intención. Son dos las guitarras acústicas que intervienen en el tema: la primera toca un *riff* de manera apagada, y la segunda se encarga del ritmo, mientras que Brian aporta unas discretas capas de Red Special. El guitarrista utiliza desde la introducción la técnica del *violoning*, que tanto le gusta. A 1 min 52 s, el *break*, en el que interviene la esposa del narrador, y le suplica que se quede, es el momento más emblemático de la canción. Su fuerza es el fruto de su producción, que detalla el guitarrista: «¿La parte en la que canta la mujer? Soy yo. Ralentizamos la cinta para grabar mi voz, que parece acelerada [cuando la cinta pasa a la velocidad normal]»[5]. Para contribuir al aspecto enigmático del pasaje, la voz del guitarrista está cubierta, durante la toma, por un efecto *phaser* que ya se escuchaba al final de su canción «'39» en *A Night At The Opera*.



SINGLE

DON'T STOP ME NOW

Freddie Mercury / 3 min 29 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros

Grabación
Mountain Studios, Montreux: mediados de julio de 1978
Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico
Productores: Queen, Roy Thomas Baker
Ingeniero de sonido: Geoff Workman
Ingeniero de sonido asistente: John Etchells

Single
Cara A: «Don't Stop Me Now» / 3 min 29 s
Cara B: «In Only Seven Days» / 2 min 30 s (EMI); «More Of That Jazz» / 4 min 16 s (Elektra)
Publicación en Reino Unido con EMI: 26 de enero de 1979 (ref. EMI 2910)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 20 de febrero de 1979 (ref. E-46008)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 9; **EE.UU.:** n.° 86

1978

Lady Godiva, citada en la segunda estrofa, es un personaje de la Edad Media inglesa. Casada con el conde de Chester, quien gobernaba en la ciudad inglesa de Coventry, suplica a su esposo que anule los impuestos que ahogan a sus súbditos. El conde acepta, siempre y cuando ella atraviese la ciudad desnuda sobre su caballo, ya que creía que no se atrevería a hacerlo jamás. Sin embargo, lo hizo después de haber ordenado a los habitantes de la ciudad que se encerraran en sus casas para no verla pasar.

Génesis

Reconocible por su embriagadora melodía, sus estribillos a tres voces y su *break* de voz con batería, donde los coros repiten con múltiples tomas: «Don't stop me, don't stop me, don't stop me» («No me detengas, no me detengas, no me detengas»). «Don't Stop Me Now» es una de las canciones más conocidas de Queen y una de las favoritas del público. También es la que marca una auténtica ruptura de las relaciones entre los músicos. Escrita por Mercury, este himno al exceso describe de manera implícita los abusos de todo tipo en su entorno. En esa época, Freddie lleva una vida de desenfreno, sexualmente liberado, que comparte con varias parejas, y consume cada vez más estupefacientes. Estos excesos lo alejan poco a poco de sus amigos de Queen, a quienes les preocupa su modo de vida, como referiría más tarde Brian May: «Me parecía que se trataba de una canción llena de buen humor, es cierto. Pero, sin embargo, me preguntaba: "¿Hablamos aquí de ponernos en peligro?", porque en ese momento estábamos muy preocupados por Freddie, y esos interrogantes persisten»[91].

Publicado el 26 de enero en Reino Unido, el segundo 45 rpm extraído de *Jazz* tiene un éxito relativo y se sitúa en el n.° 9 de las listas. Pero con el tiempo se impondría como un clásico del grupo. «Se ha convertido prácticamente en el mayor éxito de Queen —concluye Brian May—, [...] una suerte de himno para las personas que quieren aprovechar los placeres que ofrece la vida»[91].

Realización

Interpretada a 156 pulsaciones por minuto, «Don't Stop Me Now» continúa siendo un tema sencillo pero muy festivo. Sin florituras ni experimentos artísticos de ningún tipo, destaca la voz y el piano de Mercury. Roger Taylor marca la cadencia: toca la pandereta en los estribillos, que ya son muy eficaces gracias a sus coros. El solo de Brian May es uno de los más famosos, versionados por generaciones de guitarristas en ciernes que sueñan con reproducir este sonido amortiguado tan particular, obtenido gracias al desfase de los micros de la Red Special.

MORE OF THAT JAZZ

Roger Taylor / 4 min 16 s

Músicos

Roger Taylor: voz principal, coros, batería, maracas, guitarra eléctrica, bajo

Grabación

Mountain Studios, Montreux: mediados de julio de 1978

Super Bear Studios, Berre-les-Alpes: septiembre de 1978

Equipo técnico

Productores: Queen, Roy Thomas Baker

Ingeniero de sonido: Geoff Workman

Ingeniero de sonido asistente: John Etchells



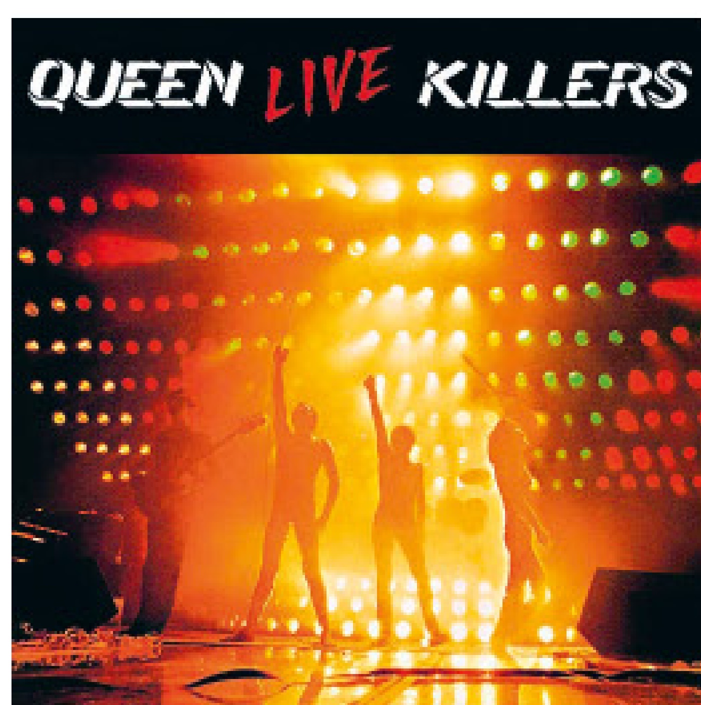
Roger Taylor siempre ha asumido sus influencias. En primer lugar, la de John Bonham, el baterista de Led Zeppelin, de quien toma prestado el uso de los timbales y el gong sobre el escenario.

Génesis

Epílogo del álbum y segunda canción escrita por Roger Taylor para él mismo, «More Of That Jazz» lleva la firma de su creador: una introducción, solo a la batería y un *riff* de guitarra repetitivo y áspero que acompaña al conjunto con una voz hosca que clama que no quiere más este jazz. En cuanto al título del álbum, Taylor afirmaría: «Esto no tiene nada que ver con el jazz, el tipo de música. Esto no significa nada y todo a la vez. Es sobre todo una palabra visualmente fuerte, que suena bien y posee una estética intensa»[78]. Sea lo que fuere, el baterista parece criticar este estilo de música, que le parece repetitiva: «All you're given / Is what you've been given / A thousand times before / Just more, more / More of that jazz» («Todo lo que te han dado / Es lo que tienes / Mil veces antes / Simplemente más, más / Más de ese jazz»). La canción, de la que el mismo autor reniega, no permanece en el recuerdo y es una manera lamentable de concluir un álbum que, ciertamente, es desigual, pero, no obstante, contiene algunos temas atemporales, como «Don't Stop Me Now» o «Fat Bottomed Girls».

Realización

Además de su papel como baterista, Roger Taylor asume los de guitarrista, bajista y cantante en este tema. El auténtico hallazgo es el añadido, al final de la canción, de unos extractos de otros temas del álbum para crear una nueva estrofa a partir de los 3 min 13 s. Aparecen, sucesivamente, unas muestras de «Dead on Time», «Bicycle Race», «Mustapha» e «If You Can't Beat Them», de nuevo «Dead On Time», «Fun It» y, finalmente, la introducción a capela de «Fat Bottomed Girls», que se funde, hay que reconocer que de maravilla, con el *riff* de «More Of That Jazz», que reaparece *in crescendo*.



LIVE KILLERS

Fechas de publicación
Reino Unido: 22 de junio de 1979
Estados Unidos: 26 de junio de 1979
Referencias en EMI y Elektra: EMSP 330/BB-702
Mejor posición en Reino Unido: n.° 3; **EE.UU.:** n.° 16
Grabación: Manor Mobile en Europa (Lyon, Barcelona, Zúrich, Fráncfort, París, Róterdam), entre enero y marzo de 1979.
Mezcla: Mountain Studios, Montreux
Ingeniero de sonido: John Etchells
Ingeniero de sonido asistente: David Richards
Productor: Queen

Disco 1 – Cara 1
1. «We Will Rock You (Fast)»
2. «Let Me Entertain You»
3. «Death On Two Legs (Dedicated To ......)»
4. «Killer Queen»
5. «Bicycle Race»
6. «I'm In Love With My Car»
7. «Get down, Make Love»
8. «You're My Best Friend»

Disco 1 – Cara 2
1. «Now I'm Here»
2. «Dreamers Ball»
3. «Love of My Life»
4. «'39»
5. «Keep Yourself Alive»

Disco 2 – Cara 1
1. «Don't Stop Me Now»
2. «Spread Your Wings»
3. «Brighton Rock»

Disco 2 – Cara 2
1. «Bohemian Rhapsody»
2. «Tie Your Mother Down»
3. «Sheer Heart Attack»
4. «We Will Rock You»
5. «We Are The Champions»
6. «God Save The Queen»

Para los adictos a Queen

Un reportaje apasionante del desaparecido periodista belga Gilles Verlant sigue la organización y lo que ocurre en el *backstage* de los conciertos de Queen en el Forest National de Bruselas los días 26 y 27 de enero de 1979. Contiene numerosos testimonios de los miembros del equipo técnico. Se puede consultar en: www.sonuma.be/archive/queen-a-bruxelles

El nuevo plafón de luces del grupo recibía el sobrenombre de «horno de pizza», porque inundaba el escenario con un calor insoportable para los músicos.

Un doble álbum compuesto

Entre el 27 de febrero y el 1 de marzo de 1979, Queen finaliza su gira europea con tres conciertos en el Pavillon de París, antecesor del Zénith, cerca de Porte de Partin. La banda grabó su actuación en cada país con la idea de realizar un primer álbum en directo, que los fans esperaban con gran impaciencia. Una vez concluidos los conciertos parisinos, los músicos se dirigieron a los Mountain Studios de Montreux, en Suiza, y se dedicaron a la producción del álbum con John Etchells, uno de los ingenieros de sonido de *Jazz*. El objetivo era claro: el emocionante ambiente de los conciertos debía aparecer claramente al escuchar el álbum, para dar testimonio de la energía que desprendía la banda sobre el escenario. Además, toda la carrera de Queen debía estar presente en este doble álbum, donde los fans encontrarían también todos los singles («We Will Rock You», «You're My Best Friend», «Bohemian Rhapsody», e incluso «Keep Yourself Alive»).

Un álbum auténtico, sincero... pero censurado

Deseosos de una transcripción fiel de los conciertos de la banda, Brian May y sus compañeros trabajan con ahínco en la elección de los temas y la mezcla del conjunto, rechazando la reinterpretación de algunas partes imperfectas, incluso aunque sea habitual retocar los álbumes en directo. «En cierto sentido —relataría Brian May—, quizá fuimos demasiado honestos al no regrabar ninguna parte instrumental. El único remiendo que recuerdo fue la toma de distintas partes de conciertos, de varios días distintos, para eliminar los pasajes menos logrados [...]. Pero el sonido, visto en retrospectiva, es un poco demasiado sucio, demasiado "directo" [...]. Ahora creo que lo debimos haber trabajado un poco más. Es una decisión difícil de tomar, como puedes comprender, porque cuando presentas el álbum, quieres poder decir que es cien por cien directo»[74]. El guitarrista continúa explicando: «Creo que *Live Killers* representa todo aquello que éramos en concierto a finales de la década de 1970. Pero no estoy satisfecho. Debíamos trabajar intensamente cada concierto, ya que encontrábamos serios problemas técnicos. Algunas noches, teníamos un sonido magnífico, pero al escuchar las cintas, era horroroso. Habíamos grabado diez o quince conciertos, pero al final no utilizamos más que tres o cuatro. *Live Killers* está lejos de ser mi álbum favorito»[92].

La introducción de «Death On Two Legs (Dedicated To...)» es objeto de otra chapuza de estudio, bastante sorprendente, por



cierto. Cuando Freddie Mercury presenta el tema al público, la frase «This next song is from *A Night At The Opera*. This is about...» («La siguiente canción forma parte de *A Night At The Opera*. Habla de...») es abruptamente interrumpida por tres *bips*.

Las tres señales sonoras se ubican allí voluntariamente para denunciar una censura por parte de la discográfica. Así es como termina la frase en el concierto: «This is about a dirty nasty man, we call him mother fucker. Do you know what mother fucker means? I'm sure you have a word for it. We call him... We also call him Death on Two Legs!». («Habla de un hombre desagradable y despreciable al que llamamos hijoputa. ¿Sabéis lo que significa hijoputa? Estoy seguro de que tenéis una palabra para eso. Nosotros le llamamos... También le llamamos "la muerte sobre dos piernas!"»). Es cierto que el directivo de Trident Productions, Norman Sheffield (a quien dedicaban esta canción), les llevaría a juicio por semejante insulto, pero desde EMI exigieron que esta introducción no apareciese en el álbum.

En la portada del álbum, la fotografía de los cuatro músicos saludando a su público también es fruto de un discreto montaje, según comentó Brian May en 2017 en su libro *Queen in 3-D*. En la página 136 aparece una fotografía, atribuida al fotógrafo Koh Hasebe, en la que se le ve con la Red Special hacia el plafón de proyectores. «Es [esta] la fotografía que incrustamos en la carátula del álbum *Live Killers* (pocas personas lo sabían hasta el día de hoy)»[29].

Una acogida mediocre

Tras su publicación en doble álbum el 22 de junio de 1979, *Live Killers* es un claro éxito en Reino Unido, donde consigue el n.° 3 en las listas. En cambio, no entra en el top 10 estadounidense, donde apenas alcanza el n.° 16. Las críticas vuelven a ser feroces con Queen: no perdonan ni la música ni tampoco a un Freddie Mercury en la cima de la excentricidad. David Fricke, de *Rolling Stone,* escribe: «Queen es apenas una pálida copia más de Led Zeppelin, que mezcla una pobre parodia de la música clásica con unos gandules del hard rock»[93].

A pesar de la opinión de la crítica y los lamentos de los músicos, *Live Killers* es un excelente álbum en directo. A principios de la década de 1980, los conciertos de la banda mejorarían su calidad gracias a la progresión técnica de los cuatro músicos, pero este álbum es una fiel muestra de la espontaneidad y la sinceridad del grupo, y pone punto final a la época conocida como «No Synth Era» (era sin sintetizador). Pronto comenzaría la era de las superestrellas de MTV y los espectáculos milimetrados a los que se unirán nuestros amigos, proporcionando actuaciones con una rara perfección, como la de noviembre de 1981 en el Forum de Montreal, inmortalizada en el DVD *Queen Rock Montreal*, publicado en 2007.

La gira europea inmortalizada en *Live Killers* fue colosal, y requería más de treinta técnicos para montar el escenario cada noche. Únicamente el plafón de la iluminación, que destacaba sobre el escenario y que era conocido como «The Pizza Oven» («el horno de pizza») por el grupo debido al calor que desprendía, necesitaba varios *roadies*, además de muchísimas horas de trabajo para su instalación.



ÁLBUM

THE GAME

Play The Game . Dragon Attack . Another One Bites The Dust . Need Your Loving Tonight . Crazy Little Thing Called Love . Rock It (Prime Jive) . Don't Try Suicide . Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had) . Coming Soon . Save Me

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 30 de junio de 1980
Referencia: EMI – EMA 795
Estados Unidos: 1 de julio de 1980
Referencia: Elektra – 5E-513
Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 1
Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 1

Freddie presenta por primera vez su bigote para la carátula del single «Play The Game».

1980

LA AVENTURA DE MÚNICH

Cuando se publica el doble álbum en directo *Live Killers*, el 22 de junio de 1979, los músicos ya han vuelto al trabajo. Desde principios de junio, después de regresar de Japón, tras poner fin a su Jazz Tour, el equipo se instala durante dos meses en un nuevo lugar, los Musicland Studios de Múnich, en Alemania. Situado en el sótano del inmenso edificio Arabella Haus, en el que se encuentran un hospital, un hotel y alojamientos privados, el complejo de grabación fue creado en 1969 por el productor italiano Giorgio Moroder, famoso por los temas compuestos y realizados para Donna Summer, la reina de la música disco. Aquí vieron la luz los mayores éxitos de la diva —«Love To Love You Baby», «The Hostage», e incluso «I Feel Love»—. Otros artistas como Led Zeppelin, Deep Purple, Scorpions y The Rolling Stones también vieron nacer aquí sus famosos álbumes, el más famoso de los cuales, sin duda alguna, es *Black And Blue* de los Stones.

La llegada de Mack

Agotados por la rutina estudio/promoción/gira de la banda desde 1973, Queen busca en Múnich un nuevo aire, un momento de relajación y convivencia. Aún no habían compuesto ninguna canción y la planificación no incluye la producción del álbum. Después de los desacuerdos crónicos de *Jazz* y un año extenuante, simplemente se trata de reencontrarse y crear juntos antes de regresar a Reino Unido.

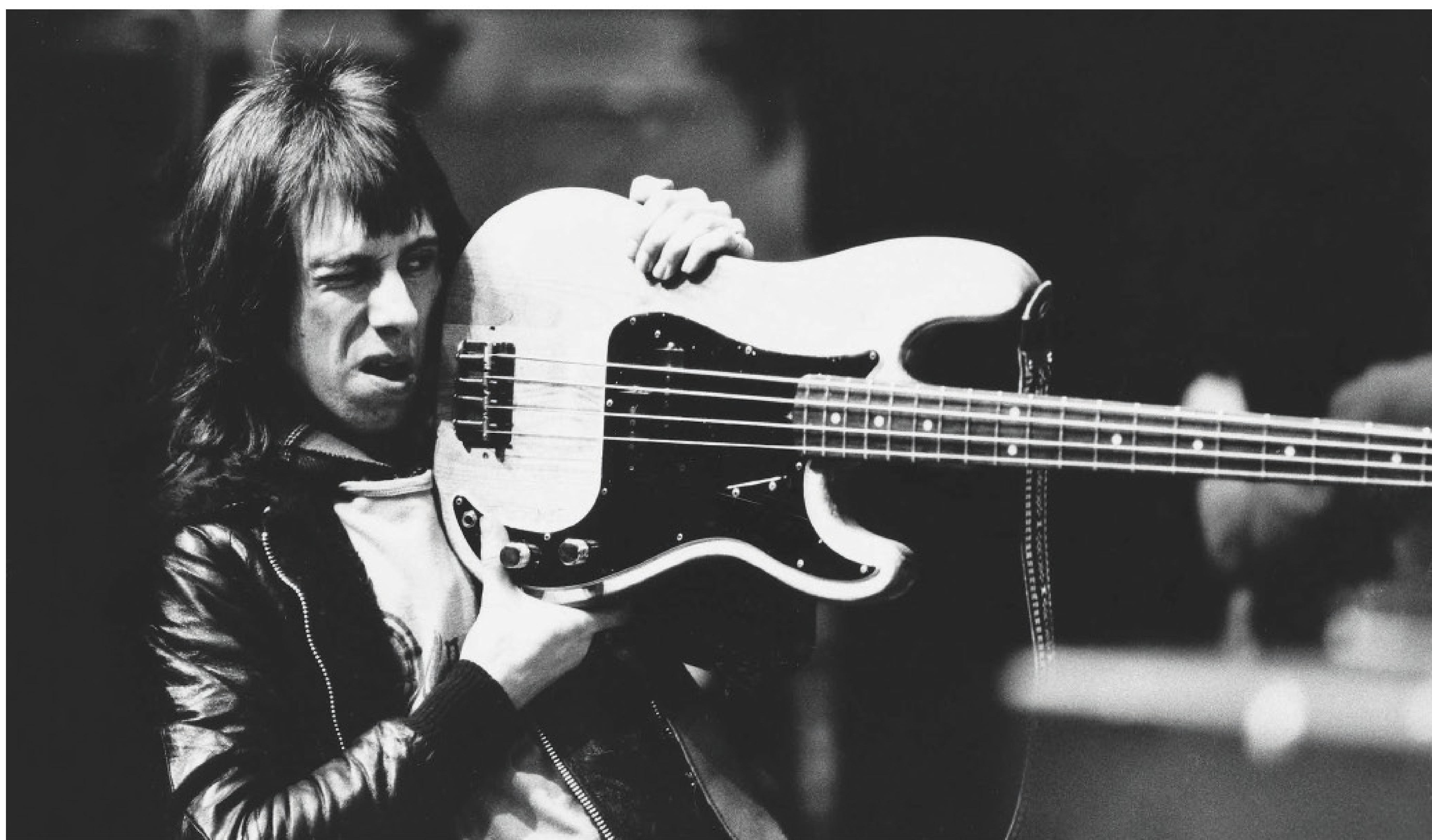
El ingeniero de sonido titular de Musicland es Reinhold Mack («Mack» para los más cercanos), conocido por su trabajo de orfebrería en los álbumes del grupo de rock británico Electric Light Orchestra. «Estaba trabajando con Gary Moore en Los Ángeles —recuerda—. Un día me crucé con Moroder, que me dijo que Queen estaba en los estudios, en Múnich, y que debería ir hacia allí. Llegué a Múnich, nadie estaba al día de nada y el estudio estaba repleto de material hasta los topes»[94]. Peter Hince, el jefe técnico del grupo, le explica al productor, que acaba de desembarcar del avión, que por motivos fiscales Queen debe permanecer aún algún tiempo fuera de territorio británico. Entonces se fragua una idea en la mente de Mack, quien le pide a Hince si puede montar un conjunto de instrumentos para el grupo, por si acaso... Poco tiempo después, aunque no había nada previsto, los músicos graban «Crazy Little Thing Called Love».

¿Los comienzos de un nuevo álbum?

Queen descubre con rapidez el temperamento cuando menos desestabilizante de Mack. «Nuestro método de trabajo estaba muy perfeccionado —relata Brian May—. Mack hizo tabla rasa de todo aquello para dar paso a sus propios métodos. No era de aquellos que llegan a compromisos, sino más bien de los que dicen: "Pues bien, si no os gusta mi manera de proceder, ¡deberíais grabar en otro sitio!"»[29]. La persona a quien Freddie Mercury calificaría más tarde como un genio sería coproductor del álbum y aportaría al grupo un nuevo sonido, más moderno, en este final de década donde el punk ya no era más que un lejano recuerdo y finalizaba la época disco.

«Uno de mis puntos fuertes es que trabajo muy rápido —explica Mack—. Y [los músicos de] Queen trabaja[n] muy despacio. Hasta más tarde no me di cuenta hasta qué punto llegaba a ser lento. Pretendía hacerles cambiar para que no quedaran atrapa-





1980

dos en sus viejos esquemas»[2]. El nuevo método de trabajo parece funcionar: en algunas semanas componen decenas de canciones, algunas se maquetan, y cuatro se graban, pero aún no es suficiente para un nuevo álbum. Dos de ellas están compuestas por Brian May —las baladas «Save Me» y «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)»—, una por Freddie Mercury (la rockabilly «Crazy Little Thing Called Love») y una última es obra de Roger Taylor: «Coming Soon».

Sin embargo, a pesar de la energía creativa que reina entre los músicos, las tensiones son recurrentes: «Pasábamos un mal momento en Múnich, estábamos llenos de rencor hacia los demás, siempre en conflicto —dirá May—. Todos habíamos estado a punto de abandonar el grupo en más de una ocasión. Pero volvíamos, conscientes de que era más importante que nuestros intereses personales»[43].

Desde hacía varios años, los músicos deseaban tener su propio estudio de grabación en Londres, pero por los motivos fiscales explicados con anterioridad (*véase* pág. 191), deciden cambiar de estrategia y adquieren los Mountain Studios de Montreux (donde habían grabado *Jazz* el año anterior), que se pusieron a la venta poco después.

Jim Beach, el mánager del grupo, se encarga de formalizar la transacción, y a partir del mes de julio de 1979, Queen se convierte en propietaria del complejo de grabación. «Amábamos ese estudio y también la pequeña y hospitalaria ciudad de Montreux —dirá Brian May en 2017—. Todo esto nos llevó a comprar el lugar [...]. En este entorno tan acogedor, realizamos muchísimas grabaciones a lo largo de los años [...]. Hay mucho que decir sobre Montreux, porque la ciudad se convirtió en nuestro segundo hogar, sobre todo para Freddie al final de su vida. Allí no había que enfrentarse a los objetivos de los *paparazzi* de la mañana a la noche [...]. Para la banda, era un lugar de renovación, ya que podíamos trabajar con calma y reunirnos [...]. En cierto sentido, formábamos una auténtica familia»[29].

Freddie Mercury tras los pasos de Baryshnikov

Aunque Roger Taylor aprovecha el final del verano para pulir la composición de su primer álbum en solitario, *Fun In Space*, que grabaría en los Mountain Studios en otoño, Freddie Mercury se dedica, por su parte, a un proyecto tan sorprendente como arriesgado. Después de que la cantante Kate Bush rechazara participar en una gala benéfica organizada por el Royal Ballet de Londres, Joseph Lockwood, el que fuera hasta 1974 máximo responsable de EMI, próximo a Freddie, sugiere al líder de Queen que la sustituya. «No conocía el ballet [clásico] más que lo que había visto en televisión, pero me gustaba mucho —diría el cantante—. Y poco después me hice muy amigo de *sir* Joseph Lockwood, de EMI, que también era presidente del consejo director del Royal Ballet. Comencé a conocer a personas que se movían en este ambiente, y que literalmente me fascinaron»[95]. La estrella apenas dispone de dos semanas de ensayo para familiarizarse con las técnicas de danza de sus nuevos colegas, como el bailarín Derek Deane, quien manifestaría su implicación: «Lo ensayaba absolutamente todo. En realidad, nosotros teníamos que frenarlo, por temor a que se lesionara»[96]. El 7 de octubre de 1979, el bailarín debutante actúa en el London Coliseum Theatre frente a más de 2000 personas, en compañía del prestigioso Royal Ballet de Londres. Freddie entra en escena llevado por tres bailarines e interpreta dos canciones de Queen: «Bohemian Rhapsody», con una banda instrumental para la ocasión, y «Crazy Little Thing Called Love».

Peter Hince, jefe técnico
y fotógrafo, comprueba la
Fender Precision de John Deacon.



Roger Taylor tras la flíper/el pinball
de los Musicland Studios de Múnich.



Freddie Mercury en pleno ensayo con el Royal Ballet
de Londres, en agosto de 1979.

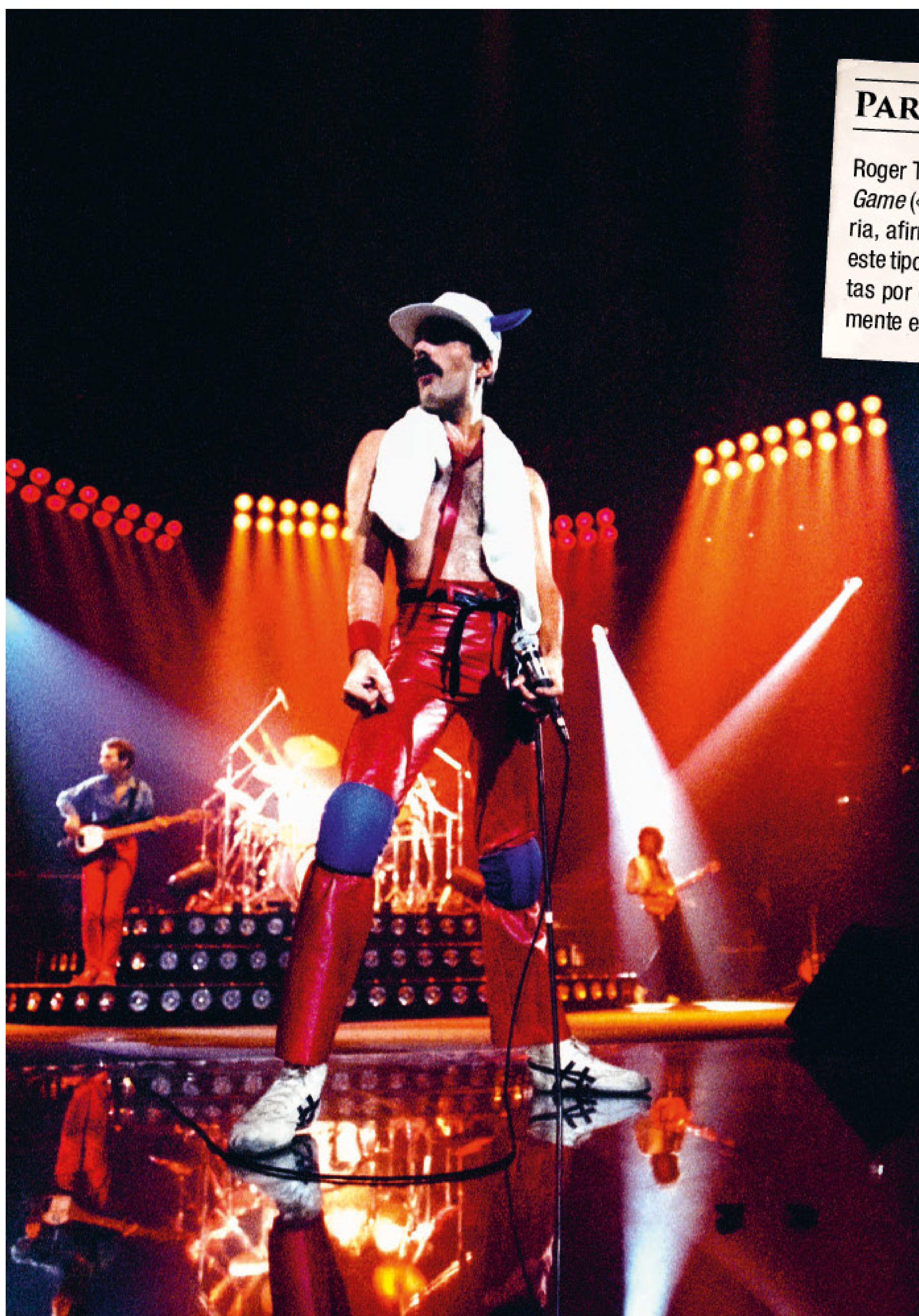
Roger Taylor, en un asiento de la sala esa noche, comentaría esa velada inolvidable: «Solo había una persona en el mundo capaz de arreglárselas para tener éxito en este tipo de apuestas. Freddie cantaba y bailaba frente al público acartonado del Royal Ballet (cuya edad media era de noventa y cuatro años), que no sabía qué pensar de esa *cosa* plateada que iba y venía de un lado a otro del escenario frente a sus ojos. Creo que fue muy valiente e hilarante»[2].

A raíz de este acontecimiento, Freddie Mercury conoce a quien se convertirá en su asistente personal: Peter Freestone. «Estaba en el lugar correcto en el momento adecuado —diría Freestone más tarde— [...]. Yo me ocupaba del vestuario en la Royal Opera House de Londres [...]. Después de haberle escuchado cantar "Crazy Little Thing Called Love" y "Bohemian Rhapsody", le felicité y me preguntó sobre mi trabajo. Y eso fue todo. Dos semanas más tarde, la dirección de Queen me llamó para preguntarme si podía hacerme cargo del vestuario para la gira del grupo en Inglaterra. El primer año estuve, en efecto, a cargo del vestuario. Después Freddie decidió que me instalara a su lado, en su casa de Londres, y, en doce años, jamás he firmado un contrato. Contestaba el teléfono, recibía a los visitantes, me ocupaba de las compras y las facturas, cocinaba, limpiaba. Hacía lo necesario para que Freddie se pudiese concentrar exclusivamente en su música»[97]. Freestone permanecería junto al cantante hasta su último aliento, el 24 de noviembre de 1991.

De las dos canciones que Mercury interpreta durante el ballet, el público tan solo conoce «Bohemian Rhapsody». La segunda, «Crazy Little Thing Called Love», acaba de publicarse en single en Gran Bretaña el 5 de octubre y, por primera vez en la historia del grupo, el 45 rpm no defiende ningún álbum. Con su estilo rockabilly fresco y depurado, el tema se convierte en un rotundo éxito en Reino Unido, mientras Queen se prepara para realizar su primera gira británica desde primavera de 1978.

La Crazy Tour de otoño

Para esta gira de cuatro semanas, el grupo pide a su *tour manager*, Gerry Stickells, que busque lugares pequeños, a ser posible atípicos, para actuar más cerca de su público. «Habíamos tocado en esos grande recintos —recuerda Brian May—. Y aunque estábamos muy contentos y apreciábamos el hecho de que



Para los adictos a Queen

Roger Taylor se niega a que el álbum se titule *Play The Game* («*Juega el juego*»), como su canción introductoria, afirmando que en Gran Bretaña una expresión de este tipo significa una total sumisión a las reglas impuestas por el poder establecido. «No comparto personalmente este punto de vista»[5], ironizaría el baterista.

Queen durante la Game Tour en Detroit, el 20 de septiembre de 1980.

cada vez se desplazaran más personas para venir a vernos, también teníamos la sensación de haber perdido el contacto con nuestro público.

Todo nuestro universo escénico se basaba en ello: estábamos cerca de él y él estaba cerca de nosotros. Pero en esos lugares inmensos, parecía muy lejano y distante»[1]. Realizan entonces una serie de veinte conciertos que llevan a la banda a salas como el Apollo Theatre de Mánchester o el Bristol Hippodrome. John Harris, el ingeniero de sonido histórico de Queen, abandonaría definitivamente el grupo después de esta gira para dejar su lugar al estadounidense James «Trip» Khalaf, que también trabajaría para Roger Waters o Madonna. Mientras llevaban a cabo esta serie de conciertos, se publica el single «Crazy Little Thing Called Love» en Estados Unidos el 7 de diciembre de 1979. Obtiene un gran éxito y termina el año en el primer lugar de las listas. En enero de 1980 es el tema «Save Me», de Brian May, el que se propone para el público británico, que anima al grupo a volver al estudio para crear nuevas canciones con este aire rock, sobrio y melódico.

De vuelta en Alemania

A partir de febrero de 1980, Queen y su equipo vuelven a coincidir con Mack en los Musicland Studios de Múnich. Brian May cuenta con la ayuda de su técnico personal, Brian «Jobby» Zellis, quien permanecería a su lado hasta 1992. Roger Taylor cuenta con su fiel Chris «Crystal» Taylor, con quien colabora desde 1976. Peter Hince, el jefe técnico, está disponible para John Deacon y Freddie Mercury, a quien sigue su guardia personal habitual (entre ellos su mánager personal Paul Prenter) y el recién llegado Peter Freestone.



Nadie parece sentirse cómodo en esta fotografía de John Rodgers en la que la banda opta por un aspecto cien por cien rockabilly para la carátula de *The Game*.

Aunque distraído por la vida nocturna de Múnich, el grupo es prolífico. Mientras que Freddie frecuenta los clubes gay de la ciudad, entre ellos el Old Mrs Henderson, los demás músicos pasan las noches en el Sugar Shack, a menudo en compañía del productor Mack, quien relataría lo siguiente: «El Sugar Shack recibió rápidamente el sobrenombre de "la oficina". Nos encontrábamos allí después del estudio al menos un día sí y otro no»[2]. En efecto, el equipo lo frecuentaba para tomar una cerveza y aprovechar los placeres de la noche, aunque también para probar sus nuevas canciones cuando los últimos juerguistas abandonaban el lugar. Los músicos empleaban entonces el sistema de sonido especialmente eficaz del club: «Todo lo que tenía un poco de *groove* y profundidad sonaba bien —relata Brian May—. Habíamos tocado algunos de nuestros temas, como "Tie Your Mother Down", y no funcionaban porque estábamos demasiado congestionados [...]. Faltaba espacio. Después, comenzamos, de manera obsesiva, a querer airear nuestra música y escribir canciones que sonaran lo mejor posible en el Sugar Shack»[2]. Uno de los nuevos temas pasaría la prueba sin dificultad. Escrita en secreto por John Deacon, mostraba una clara influencia disco: «Another One Bites The Dust».

El Oberheim OB-X: un nuevo amigo con sonoridades múltiples

Más allá de la búsqueda de simplificaciones y la eficacia de los arreglos, una revolución, instigada por Roger Taylor, amenaza el equilibrio artístico de Queen. En constante búsqueda de nuevas sonoridades y siempre al día de las últimas tendencias, el baterista muestra a sus colegas su nuevo juguete, un sintetizador OB-X flamante, que acaba de lanzar al mercado la marca estadounidense Oberheim. El teclado ofrece unas sonoridades asombrosas, de inmediato adoptadas por el grupo. «Queríamos experimentar con todo este material novedoso disponible en el estudio —diría John Deacon—. A nosotros siempre nos habían gustado las novedades y los experimentos durante las sesiones de grabación. Estos sintetizadores eran de una gran calidad y estaban mucho más perfeccionados que los primeros Moog, que tan solo producían sonidos extraños. Los Oberheim OB-X que usamos entonces podían reproducir todo tipo de sonidos e instrumentos (era posible conseguir el de una orquesta completa presionando solo un botón). ¡Era sencillamente increíble!»[5].

Y así vieron la luz con rapidez nuevas canciones en los estudios de Múnich, entre ellas la famosa «Another One Bites The Dust», pero también «Dragon Attack» e incluso «Play The Game», que daría, parcialmente, su nombre al álbum que se publicaría el 30 de junio de 1980. Por primera vez desde *Sheer Heart Attack* en 1974, Queen posa para la carátula de un álbum. Ataviados de cuero, los músicos son inmortalizados por el objetivo del fotógrafo John Rodgers. La discográfica, EMI, está encantada, ya que esta ocasión es la mejor promoción en una época con tendencia a convertir a los artistas en estrellas.

En poco tiempo, *The Game* se sitúa en el n.° 1 de las listas británicas y estadounidenses, junto con el single «Play The Game», publicado el 30 de mayo de 1980, seguido por la canción que se convertiría en uno de los mayores éxitos de Queen: «Another One Bites The Dust».

El genial Reinhold Mack detrás de la consola de los Musicland Studios de Múnich en 1979.

REINHOLD MACK, EL PRODUCTOR QUE INTRODUJO A QUEEN EN LA DÉCADA DE 1980

Reinhold Mack nace en 1949 en una Alemania que aún vive las secuelas de la guerra. Sus padres tienen una tienda de instrumentos musicales, y el joven Mack forma un grupo de rock amateur durante sus años de instituto, cuyas experiencias relataría más tarde: «Éramos realmente malos. La prensa local hablaba de nosotros, porque nos conocían como "el grupo más ruidoso sobre la Tierra". Muchos músicos pensarían lo mismo sobre sí mismos, pero nosotros tocábamos *realmente* alto. Nuestro nivel sonoro ocultaba nuestra mediocridad»[98].

Unos inicios modestos

Los años transcurren. Con veintitrés años, el joven Reinhold (a quien sus allegados llaman desde entonces Mack), se instala en Múnich para poder estar junto a su novia Ingrid, estudiante universitaria. «Lo único que sabía era que amaba la música —recuerda el productor—. ¿Qué hacer con ello? ¿Convertirme en músico profesional? No tenía ninguna oportunidad. En cambio, quizá, al trabajar en un estudio de grabación (pensaba yo ingenuamente), se me presentaría una oportunidad si un músico anulaba una sesión en el último minuto»[94]. El joven entra entonces en los estudios Allach de Múnich, que se convertirían en los Union Studios diez años más tarde. «Hacía la limpieza y tomaba notas»[94], recuerda Mack, quien, esperando su momento, hacía de chico para todo en el estudio. Finalmente, un día, uno de los ingenieros de sonido se niega a trabajar con una banda que considera demasiado mediocre y se va: «Todos me miraron y me preguntaron si lo podría hacer»[94]. Con apenas veinticinco años, Mack se convierte con rapidez en el favorito de los estudios. El compositor Ralph Siegel le pide pronto que mezcle un tema para él, como también lo hacen los cantantes Peter Alexander y Udo Jürgens.

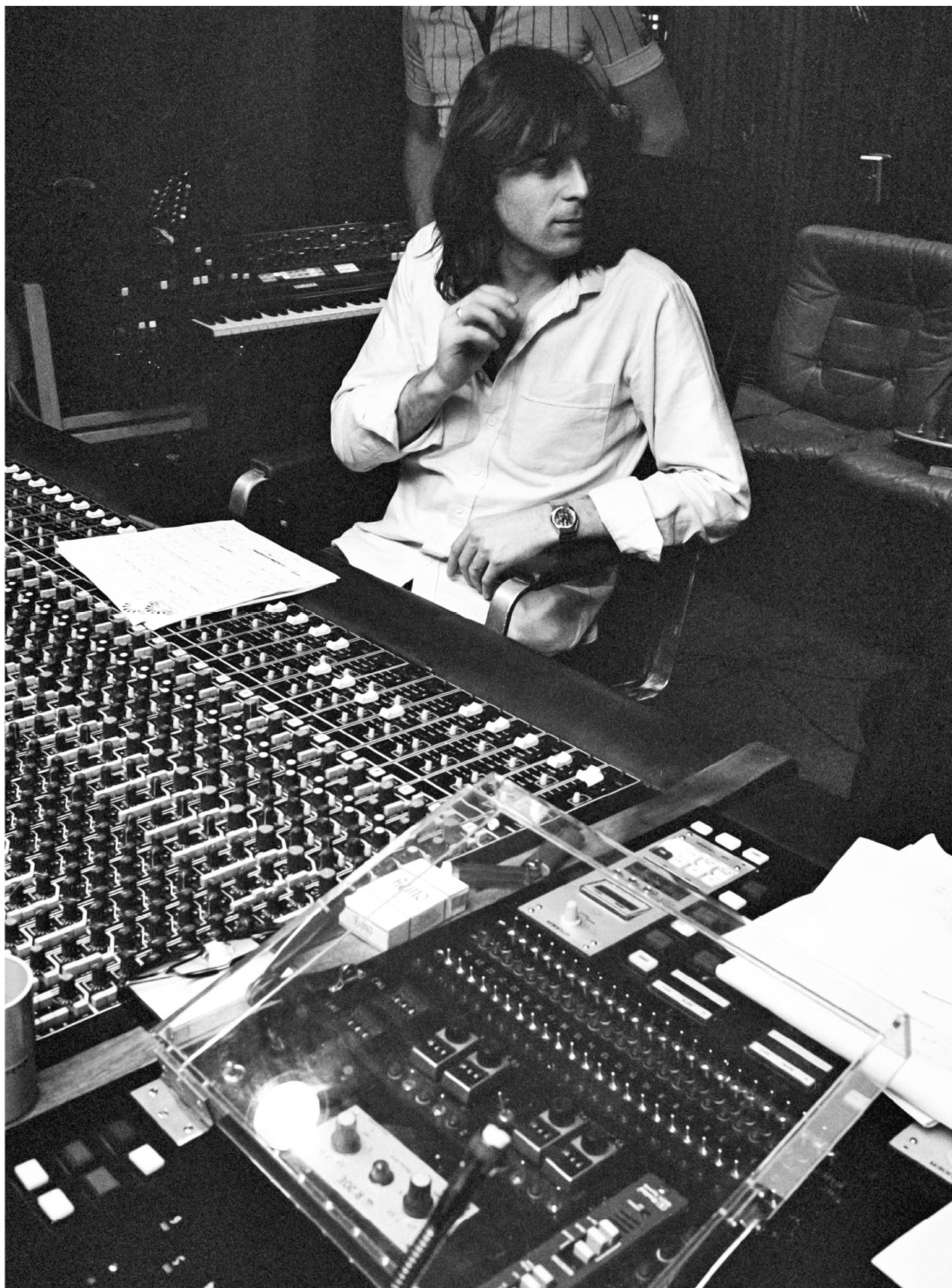
El encuentro con Giorgio Moroder

En esta época Mack conoce a Giorgio Moroder, un productor italiano que acaba de crear los Musicland Studios en el sótano del complejo Arabella Hochhaus, al noreste de Múnich. Moroder le propone que mezcle uno de sus temas y, muy satisfecho con el resultado, lo contrata para Musicland, con un salario tres veces superior al que percibe en los estudios Allach. Mack descubre entonces el sonido disco, trabajando junto a Moroder en los álbumes de su grupo Munich Machine, pero también con los de formaciones rock como T. Rex y Electric Light Orchestra.

El encuentro que cambiará su vida tiene lugar en 1979, cuando Queen regresa de Japón con su equipo técnico y todo su material escénico: «Ratty [Peter Hince], el jefe técnico de Queen me dijo: "Necesitamos un lugar para guardar nuestro material, porque aún debemos esperar dos semanas antes de volver a Inglaterra —explica Mack—. Pregunté si podía montar un conjunto de instrumentos para el grupo»[94]. Y, así, Queen, que no tenía previsto grabar nada en Múnich, deja sobre una cinta uno de sus mayores éxitos: «Crazy Little Thing Called Love».

Entre el grupo y Mack se forjaría un vínculo de amistad y respeto. Mercury se convierte en un amigo muy próximo al productor, quien le haría padrino de su hijo menor, de nombre... Freddie. Además de los cinco álbumes que coproducirá con Queen, Mack trabajará en otros proyectos con los músicos del grupo, comenzando por sus distintos álbumes en solitario: *Mr. Bad Guy* de Freddie Mercury, *Star Fleet Project* de Brian May, o *Strange Frontier* de Roger Taylor.

Muy cercano a los hijos de Mack, Freddie Mercury pregunta un día al mayor de ellos, Julian, qué le gustaría para su cumpleaños: «Todo lo que quiero es que vengas a mi fiesta vestido con el traje del clip "It's A Hard Life"»[99]. La estrella se pone manos a la obra y aparece ataviado como un pavo real rojo. «Si lo puedo hacer en el escenario, puedo hacerlo para esta fiesta»[99], diría este importante invitado.



Sin que sirva de precedente, May utiliza una Fender Stratocaster para el clip de «Play The Game».

SINGLE

1980

PLAY THE GAME

Freddie Mercury / 3 min 30 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizador
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a abril de 1980
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Play The Game» / 3 min 30 s
Cara B: «A Human Body» / 3 min 42 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 30 de mayo de 1980 (Ref. EMI 5076)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 6 de junio de 1980 (E-46652)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 14; **EE.UU.:** n.° 42

En el verano de 1980, la revista editada por el club de fans oficial de Queen anuncia que Andy Gibb, benjamín de los hermanos Gibb, cuyos tres hermanos, Barry, Maurice y Robin, componen el grupo Bee Gees, ha grabado una versión de «Play The Game» durante el invierno en Múnich, a dúo con Freddie Mercury. Mack, el productor del álbum, confirmaría la anécdota, pero nadie ha escuchado jamás este tema...

El sintetizador OB-X está emparentado con el OB-1 (pronunciado «obiuan» en inglés), lanzado en 1976 por Tom Oberheim, de donde deriva el nombre del héroe de la película *Star Wars*, Obiwan Kenobi. Los ruidos del famoso androide R2-D2 serían producidos por otro sintetizador muy famoso, el ARP 2600.

Génesis

«Play The Game», que abre de manera majestuosa el período conocido como «Synth Era» (era de los sintetizadores), es una balada eficaz que lleva la firma tradicional de Freddie Mercury: melodía atractiva, coros en los estribillos y letras con gran carga romántica. Consigue realizar una transición lograda hacia una década marcada por el uso de instrumentos sintéticos en las novedosas corrientes musicales como el new wave, el hip-hop, e incluso el hard rock FM, representado por grupos como Journey o Europe. Grabado en los Musicland Studios durante el segundo período de grabación, en el invierno de 1980, la canción es obra de un Mercury enamorado. Aunque el mensaje es universal —«It's so easy / When you know the rules / It's so easy / All you have to do is fall in love» («Es tan fácil / Cuando conoces las reglas / Es tan fácil / Todo lo que tienes que hacer es enamorarte»)—, todo nos hace pensar que el cantante dedica su composición pensando en aquel por quien su corazón late con intensidad en ese momento: Tony Bastin, a quien conoce durante la gira británica en un club gay de Brighton, una ciudad en la que Queen ofrece dos conciertos en el Brighton Centre, los días 10 y 11 de diciembre de 1979. El flechazo es inmediato entre el joven mensajero con motocicleta, de veintiocho años, y la estrella, y su relación durará casi dos años.

«Play The Game» es el tercer single extraído del álbum (incluso si, en realidad, los dos primeros, «Crazy Little Thing Called Love» y «Save Me», aparecieron, respectivamente, ocho y cinco meses antes del lanzamiento de *The Game,* fuera de la promoción del álbum) y alcanzaría el discreto n.° 14 en las listas británicas. La cara B del 45 rpm es un tema que no aparece en el álbum: «A Human Body», firmado por Roger Taylor.

Realización

Desde la introducción del tema conocemos el nuevo juguete del baterista, un sintetizador analógico Oberheim OB-X. El segundo sintetizador polifónico dotado de memoria después del Prophet-5, desarrollado por la empresa Sequential Circuit en 1978, será popularizado por artistas como Jean-Michel Jarre, Depeche Mode o Tangerine Dream. Queen es uno de los primeros grupos que utiliza este instrumento con una capacidad asombrosa y una sonoridad revolucionaria.



Para los adictos a Queen

En el videoclip de «Play The Game», vemos a Freddie Mercury vistiendo una camiseta con la palabra «Flash», que llevaría con frecuencia durante los dos años siguientes. A partir de febrero de 1980, Queen trabaja en secreto en la banda sonora original de la película *Flash Gordon*, dirigida por Mike Hodges, que se estrena el 5 de diciembre de 1980 en Estados Unidos.

El videoclip

Al igual que los modernos arreglos de la canción, el videoclip está definitivamente anclado en una nueva época para Queen. Los efectos visuales son destacables. Grabados sobre un fondo oscuro en el que se incrusta durante el montaje una animación de humo de distintos colores, los miembros de la banda interpretan su canción en *playback*. En cuanto a Freddie Mercury, sujeta en la mano un micro sin cable, objeto revolucionario para los cantantes de la década de 1980. El vídeo, rodado el 29 de mayo de 1980 en los Trillion Studios de Londres por el realizador Brian Grant (quien firmaría numerosos videoclips para Donna Summer, Dolly Parton e incluso Duran Duran), multiplica las imágenes detenidas, ralentizadas u otras cintas de vídeo pasadas al revés, lo que hacía que el videoclip perteneciera de manera definitiva a su época. Otros detalles llaman la atención a los fans de Queen durante la emisión de «Play The Game» por televisión. Por una vez, John Deacon no aparece con su fiel bajo Fender Precision (o de manera muy ocasional su Music Man Stingray). Toca (o más bien hace ver que lo hace) una Kramer Custom DMZ 4001 rutilante, cuya pala abandona las formas emblemáticas de la década de 1970 y abraza una nueva modernidad que caracteriza a los instrumentos que saldrán al mercado durante los años venideros.

También se preguntan por qué Brian May ha cambiado su famosa guitarra Red Special por una copia pálida de Fender Stratocaster... La respuesta es sencilla y tranquiliza a los fans: temiendo que se estropee, o pueda romperse, durante el lanzamiento de guitarra muy *kitsch* de Mercury a los 2 min 17 s, Brian May la sustituye por otra guitarra sin valor.

Pero la gran novedad, que desata las pasiones en el Game Tour, es, desde luego, el famoso bigote de Freddie, que también puede admirarse en la carátula del 45 rpm, y que luce por primera vez. Se convertiría en su emblema, su imagen de marca. Más que un cambio de estilo, en 1980, se convierte en un símbolo de pertenencia a la comunidad gay, que, desde ese momento, la estrella reivindica.

El videoclip de «Play The Game» da inicio a un auténtico renacimiento para Queen, que consigue modernizar su imagen en un único vídeo.

DRAGON ATTACK

Brian May / 4 min 18 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones, coros

Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Los miembros de Queen ofrecerán al Sugar Shack muchos de los discos de oro, en recuerdo de las horas pasadas de la noche muniquesa.

Génesis

Con su tempo medio y su *riff* de guitarra interpretado al unísono junto al bajo por John Deacon, «Dragon Attack» es un concentrado puro de rock'n'roll. Esta interpretación de guitarra no deja de recordar la de «Son And Daughter», firmada anteriormente por Brian May, presente en el primer álbum del grupo en 1973.

La canción es concebida después de una incursión en el Sugar Shack, el club de Múnich donde los músicos y su productor Mack pasaban las noches durante la grabación de *The Game* en el invierno de 1980. De vuelta en el estudio a media noche, los músicos hicieron una *jam-session* bien cargada, que daría lugar al tema más heavy del álbum. La letra cita a «Mack», y cuando Freddie exclama «Take me back to the Shack» («Llévame de vuelta al Shack»), no cabe duda de que el lugar supo inspirar a Brian May. «A Brian le encantaba el vodka-tonic —recuerda Mack divertido—. No creo haberle visto tomar drogas. Pero cuando estaba realmente borracho, se le iba la cabeza totalmente»[2]. Brian May confesaría, con toda sinceridad, la ambivalencia de esa época en Múnich: «Pasábamos un tiempo infinito en el Sugar Shack, la mayor parte del tiempo ensayando hasta la salida del sol, viviendo en un mundo de vodka, camareros y música rock. Al principio, era más bien sano y muy estimulante, para ser honesto. Pero después de algunos meses, la situación degeneró y acabábamos pasando más tiempo en el club que en el estudio. Creo que todos pasamos por una época difícil, tanto emocional como espiritualmente. Si quieres un ejemplo, la canción "Dragon Attack" presenta un cuadro bastante fiel de toda esta locura. Aunque Múnich fue muy estimulante, también fue el lugar de una caída vertiginosa para nosotros»[29].

Realización

El sonido es bastante depurado en este tema, en el que domina el *riff* de guitarra, pero desaparece en cada frase de la estrofa cantada por Mercury. El tema mezcla una guitarra muy rock y un *groove* de bajo/batería de lo más eficiente. En «Dragon Attack» hay una receta formidable que sería copiada en numerosas ocasiones: *riff* en las estrofas, acordes potentes en los estribillos, canto intercalado entre las partes de guitarra y solo en el *gimmick*. Basta con escuchar la versión que los estadounidenses de Aerosmith proponen en su tema «Walk This Way» en 1986 (en colaboración con el grupo de hip-hop Run-DMC) para valorar la



Las rodilleras de *rollerskater*: uno de los elementos emblemáticos del *look* de la década de 1980 adoptado por Freddie.

influencia de «Dragon Attack» en el movimiento fusión rock-rap que surgió a continuación. Subrayemos que el ataque del solo de «Walk This Way» a 1 min 32 s no deja de recordar al del tema de Queen a 1 min...

Aunque el alcohol debe consumirse con moderación, parece que tuvo una influencia positiva en la creatividad de los músicos la noche en la que grabaron este tema. El solo de percusión de Taylor, a 1 min 33 s, donde se funden la caja clara y los golpes de batería, es de una fuerza controlada y eficaz. A continuación viene una parte de bajo que parece haber sido captada en el momento, tanto por sus imperfecciones como por las notas que zumban ligeramente y le aportan un color auténtico y sincero. Y qué decir de la parte de góspel a capela interpretada por May, Taylor y Mercury a los 2 min 43 s, que es un auténtico momento de gracia y que recuerda a las armonías de «Somebody To Love» insertadas a la perfección en una producción extremadamente moderna. Una auténtica maravilla de rock y *groove*, que aparecería en la cara B de uno de los mayores éxitos de Queen durante la publicación en single de «Another One Bites The Dust» en agosto de 1980.

John inmortalizado por la cámara fotográfica del jefe técnico del grupo, Peter Hince, durante unos ensayos en 1980.

SINGLE

ANOTHER ONE BITES THE DUST

John Deacon / 3 min 35 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, piano, sintetizador
Roger Taylor: batería
Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Another One Bites The Dust» / 3 min 35 s
Cara B: «Dragon Attack» / 4 min 18 s (EMI) – «Don't Try Suicide» / 3 min 52 s (Elektra)
Publicación en Reino Unido con EMI: 22 de agosto de 1980 (ref. EMI 5105)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 12 de agosto de 1980 (ref. E-47031)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 7; **EE.UU.:** n.° 1

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

La línea de bajo de «Another One Bites The Dust» parece transmitirse de generación en generación. Así, Christopher Wolstenholme, el bajista del grupo inglés Muse, no dudaría en inspirarse en él para las estrofas de la canción «Panic Station», que aparece en el álbum *The 2nd Law* en 2012.

Después de su publicación en Estados Unidos, un rumor, más tarde desmentido, anunciaba la presencia de un mensaje oculto en «Another One Bites The Dust» si se reproducía la canción al revés. Las dos palabras que supuestamente se escuchaban eran «Smoke marijuana» («Fuma marihuana»).

Génesis

«John era como un pájaro que estaba tranquilo hasta que puso el huevo perfecto»[100]. Estas son las palabras que utiliza Mack, productor del álbum, para describir al discreto pero genial bajista de Queen.

Algunos meses antes de la producción de *The Game*, durante la gira estadounidense de Queen, John Deacon aprovecha un momento de descanso entre los dos conciertos del 16 y el 17 de noviembre en el Madison Square Garden de Nueva York para asistir a una sesión de grabación del grupo Chic, fundado por el guitarrista Nile Rodgers y el bajista Bernard Edwards. Aunque la música disco estaba viviendo sus últimas horas, Chic graba su tercer álbum, *Risqué*, del que se extraería el éxito «Good Times». La base de este futuro éxito inspiró enseguida al bajista la idea de un tema que sería una sabia mezcla de disco, funk y rock. «John Deacon estaba sentado justo a mi lado durante la grabación de "Good Times»[101], declararía Nile Rodgers, quien reconocería también que se había inspirado en el tema «Hollywood Swinging» de Kool and the Gang, publicado en 1974, para componer «Good Times». Aunque es cierto que el parecido entre las tres líneas de bajo es asombroso, la canción que surgiría de la imaginación de Deacon es completamente original. «Yo escuchaba mucha música soul cuando era estudiante —recuerda John—. Siempre me he interesado por ese estilo de música. Quería componer una canción como "Another One Bites The Dust" desde hacía mucho tiempo, pero, al principio, todo lo que tenía era ese *riff* de bajo y la melodía»[102].

Los otros músicos se prestaron al juego a pesar de las reticencias de Roger quien, al margen de su espíritu abierto, rechaza la idea de que Queen pueda evolucionar hacia el funk: «Poco a poco di vida al tema y la banda añadió sus ideas —precisará Deacon—. Tenía la idea de que sería una buena canción para bailar, pero no me imaginé el éxito que alcanzaría»[102]. Publicada en agosto de 1980, pasaría a la posteridad como uno de los mayores éxitos de Queen.

Una vez concluido el tema, todos parecen satisfechos con el resultado. El equipo técnico, en particular, exhorta al grupo a proponer «Another One Bites The Dust» como single. Sin embargo, el consejo de un admirador resultaría decisivo... Después de uno de los cuatro conciertos de Queen en el The Forum de Inglewood en julio de 1980, Michael Jackson visita a los músicos en su camerino.



El joven cantante, que acaba de publicar su álbum *Off The Wall* en solitario, en el que se mezclan funk y disco, los anima con vehemencia a que lancen «Another One Bites The Dust» en single. Hay que reconocer que, desde hacía algunas semanas, el tema circulaba entre los DJ de las radios de Nueva York y Detroit, y a la vista del entusiasmo que generaba su emisión, aún confidencial, la misma EMI comenzaba a creer en su potencial comercial. «Another One Bites The Dust» se publicaría finalmente en single el 12 de agosto de 1980 en Estados Unidos, donde recibiría una acogida excepcional. Tan solo en territorio estadounidense se vendieron tres millones de ejemplares del álbum, lo que les supuso la primera posición en el *Billboard*. También llegaría a encabezar las listas en Argentina, España, Canadá y México.

Realización

Cuando John Deacon presenta su línea de bajo a Mack, este queda entusiasmado por su minimalismo, así como por el *groove* que le inspira. «[John Deacon] vino con esta idea. Después de interpretarla me preguntó: "¿Qué te parece este *riff*?". Yo le contesté: [...] "Déjame probar alguna cosa»[11]. El productor crea entonces un bucle de batería sobre la que Deacon puede comenzar a tocar. Poco después, Freddie se siente intrigado por lo que escucha: «¿Tienes una melodía? ¿Qué tipo de voz te imaginas?»[11]. A lo que John responde: «No tengo gran cosa, solo algo así como "another one bites the dust"[11]. "¡Es increíble! ¡Es soberbio! ¡Voy a ponerme a trabajar enseguida!»[67], afirma con entusiasmo el cantante. Enamorado de la música rítmica y concebida para el baile, Mercury se implica por completo en el tema.

Deacon interpreta todas las partes funk de la canción con una Fender Telecaster porque, a su juicio, «es la guitarra que asegura que las canciones tengan la rítmica más limpia»[103]. En cuanto a las partes de bajo, se graban con su Music Man Stingray, con un sonido más brillante y preciso, lo que haría que muchos bajistas de funk rock comenzaran a adoptarla en la década de 1980, comenzando por Flea, de los estadounidenses Red Hot Chili Peppers. Los golpes de batería son más apagados, ya que Deacon los hizo completar con cubiertas para obtener un sonido lo más seco posible, lo que va en contra de lo que Roger Taylor desea, es decir, un sonido de batería «intenso», impregnado de reverberación natural.

Todos trabajan en el tema, aunque Brian llega al final del proceso de creación: «Mi trabajo consistía en inyectar algunas pequeñas guitarras un poco sucias alrededor del *riff* percutante de Deakey»[2]. Para ello, el guitarrista vuelve a utilizar el *rack* de efecto Eventide Harmonizer, que había empleado ampliamente en el *break* de «Get Down, Make Love» durante la grabación del álbum *News Of The World*. El sonido extraño del efecto adoptado por May resulta reconocible a partir de 1 min 58 s en el *break* instrumental de la canción.

Con una producción simple aunque muy pulida, «Another One Bites The Dust» se convertiría en un éxito muy aplaudido en los clubes nocturnos de todo el mundo para alegría de su creador.

SINGLE

NEED YOUR LOVING TONIGHT

John Deacon / 2 min 48 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo, guitarra acústica
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Need Your Loving Tonight» / 2 min 48 s
Cara B: «Rock It (Prime Jive)» / 4 min 31 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 18 de noviembre de 1980 (ref. E-47086)
Mejor posición en listas en EE.UU.: n.° 44



John Deacon y Reinhold Mack en los Musicland Studios de Múnich.

Génesis

Canción pop rock por excelencia, «Need Your Loving Tonight» lleva la firma de las composiciones anteriores de John Deacon, como «Misfire», «You're My Best Friend» o «In Only Seven Days». Con un ritmo simple y repetitivo interpretado con la guitarra acústica, el tema es eficaz y simpático, pero no figura entre los mayores éxitos del bajista. La letra, que narra la desesperación de alguien que ha perdido a su amada, abusa de las expresiones «I love her» («La amo») y «I love you» («Te amo»). Deakey, como le apodan sus amigos, describe en 1982 su técnica: «Componer canciones me resulta muy difícil. Suelo comenzar con la música. No es un buen método. Esto complica la cosa, porque entonces me encuentro con una melodía a la que debo poner letra. Pero es así como yo funciono. Debería sentarme, escribir algunas palabras sobre el papel y después componer la música. Sería mucho más simple»[103].

Realización

Es el mismo Deacon quien toca la guitarra acústica en este tema, como le gusta hacerlo cuando compone para Queen. En cuanto a la batería, Mack explica su técnica secreta, muy original, para obtener un sonido de caja clara, apagada pero percusiva a la vez: «No hace falta recoger el sonido de la caja clara con un micro encima, inclinado hacia el parche, y otro por debajo. Yo coloco solo uno junto al instrumento»[11].

Por primera vez se advierte en la voz de Freddie un ligero efecto de *reverb*, acentuado en otros temas del álbum y, en particular, en la pista siguiente, «Crazy Little Thing Called Love». No se trata de una casualidad, porque con «Need Your Loving Tonight», el grupo realiza una incursión en el rockabilly, que entonces gozaba de una nueva popularidad. Mercury, May y Taylor siempre habían sido grandes admiradores de este estilo musical, y el grupo solía llevar con frecuencia a los escenarios algunos estándares del rock estadounidense de las décadas de 1950 y 1960, como «Jailhouse Rock» de Elvis Presley o «Hello Mary Lou» de Ricky Nelson. Sin duda, este es el motivo por el que Elektra publica este tema en single en Estados Unidos en noviembre de 1980, esperando llegar al público estadounidense sensible a este estilo musical. Pero «Need Your Loving Tonight» no conseguirá el éxito esperado en el país del tío Sam.

SINGLE

CRAZY LITTLE THING CALLED LOVE

Freddie Mercury / 2 min 44 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros, guitarra acústica, palmas
Brian May: guitarra eléctrica, coros, palmas
John Deacon: bajo, palmas
Roger Taylor: batería, coros, palmas

Grabación

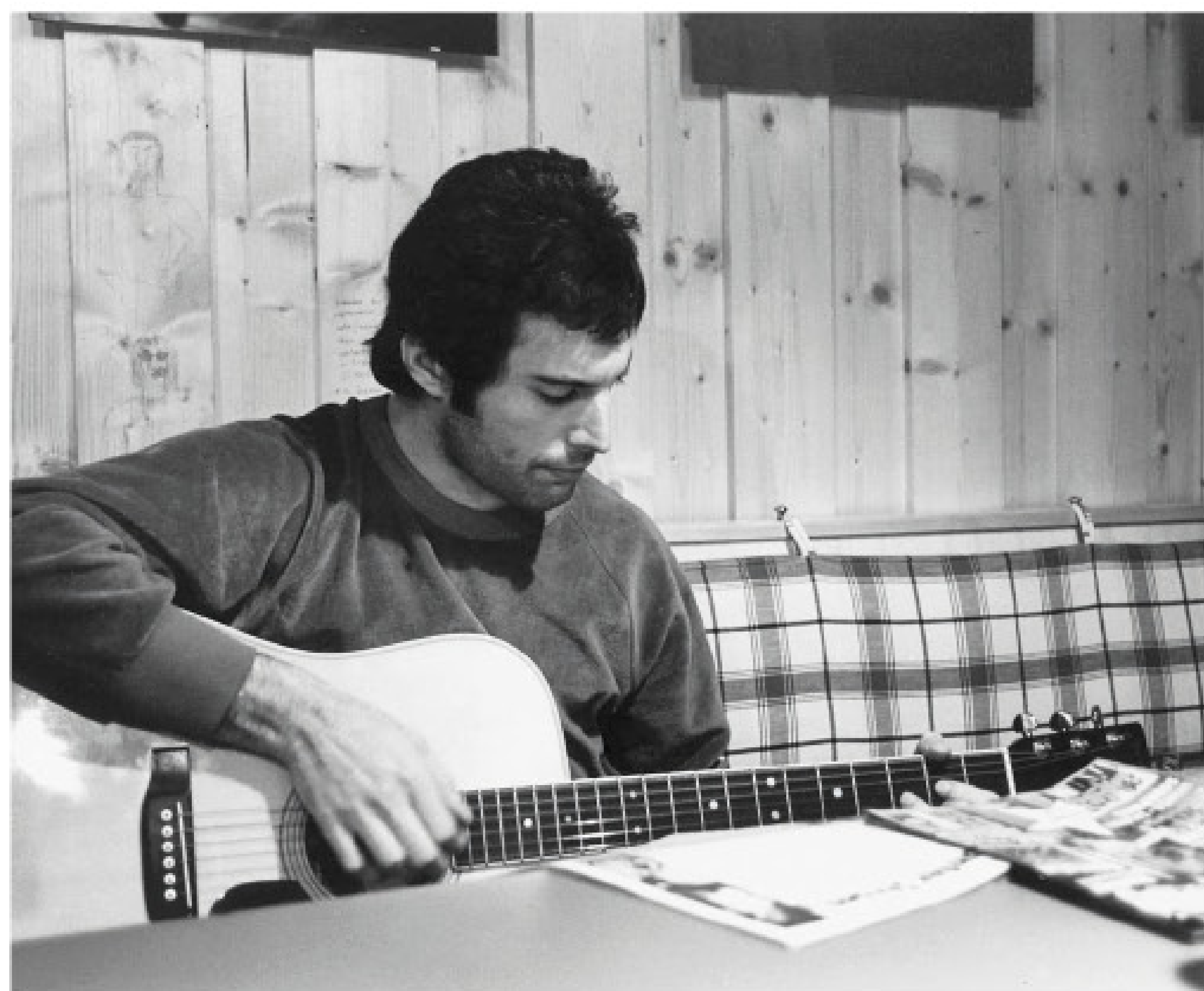
Musicland Studios, Múnich: junio y julio de 1979

Equipo técnico

Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack

Single

Cara A: «Crazy Little Thing Called Love» / 2 min 44 s
Cara B: «We Will Rock You (Fast – Live Killers Single Edit)» / 3 min 07 s (EMI) – «Spread Your Wings (US Live Killers Single Version)» / 5 min 17 s (Elektra)
Publicación en Reino Unido con EMI: 5 de octubre de 1979 (ref. EMI 5001)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 7 de diciembre de 1979 (E-46579)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 2; **EE.UU.:** n.° 1



El mismo Freddie confiesa: únicamente conoce unos cuantos acordes de guitarra.

Génesis

Cuando se reúne con el grupo en los Musicland Studios en junio de 1979, Freddie está acompañado del fiel jefe técnico de Queen, Peter «Ratty» Hince, que debe su sobrenombre a su manera de colarse, como un pequeño roedor, entre las maletas de transporte para ordenar el material después de los conciertos. Tras un viaje complicado por las huelgas en el aeropuerto de Heathrow, en Londres, ambos descansan en una suite en el Hilton de Múnich antes de dirigirse a los estudios. Mientras Mercury toma un baño, queda embargado por una repentina inspiración y grita: «¡Ratty, rápido! ¡Ven! [...] ¡Tráeme una guitarra! ¡Enseguida!»[87]. Freddie únicamente conocía algunos acordes a la guitarra, pero los que sabía tocar le permitieron escribir, en pocos minutos, una de las canciones más famosas de Queen. Mercury y Hince abandonaron el Hilton a toda prisa para dirigirse a Musicland, donde los esperaban Mack, Taylor y Deacon, ya que May estaba en la ciudad por asuntos personales. Al comprender la urgencia de la situación, la banda comienza a tocar, y Mack lanza la grabación. En menos de una hora se habían sentado las bases de la canción. La consigna es: «¡Rápido, terminemos antes de que Brian vuelva, porque si no, esto se va a eternizar!»[22]. Gran perfeccionista, el guitarrista es, en efecto, incapaz de trabajar con rapidez. Así descubre un tema casi concluido cuando llega a los estudios. «Yo me dije: "Dios mío, está casi terminada. Debo poner algunas guitarras en el tema antes de que esté concluido" [...]. De hecho, todo lo que hice es añadir un símil de solo de guitarra rock'n'roll, algunos coros, y ya estaba listo»[67].

El tema constituye un homenaje a los grandes momentos del rock'n'roll, y en particular a Elvis Presley, fallecido dos años antes. Mercury y May siempre han mostrado su admiración por el «King», pero también por Cliff Richard o Chuck Berry. Roger Taylor pondría de manifiesto precisamente la voluntad del grupo en el momento de la grabación: «Queríamos que sonara como un viejo tema de Elvis al principio de su carrera»[104]. Cabe decir que, en 1980, el estilo y la música rockabilly gozaban de una gran popularidad. Aunque la película de Randal Kleiser, *Grease*, que se había estrenado en 1978, se convierte en un símbolo de esta moda, la serie *Happy Days*, emitida desde 1974 por la ABC en Estados Unidos, había anunciado claramente una oleada de rock'n'roll, de la que Queen se aprovecharía con la publicación de «Crazy Little Thing Called Love», abriendo camino a otros grupos como los Stray Cats de Brian Setzer.



Famoso por sus movimientos de pelvis, así como por su voz cálida y sensual, la influencia del «King» Elvis Presley sobre Freddie es evidente en su interpretación de «Crazy Little Thing Called Love».

El grupo debe defenderse ante las acusaciones de haber maquinado una estrategia. Brian May explicará en 1989: «En esa época había una moda en Estados Unidos de la que no sabíamos nada. Una especie de retorno al rockabilly, que llegó justo después de "Crazy Little Thing". La gente comenzó a asegurar que nosotros habíamos iniciado esta recuperación del interés por el rockabilly, a lo que respondimos: "¡Vaya! Nosotros no estábamos al corriente, simplemente hicimos una canción que nos gustaba»[104].

El tema se publica en Gran Bretaña el 5 de octubre de 1979, pero, en cambio, no acaba de gustar a Elektra, quien se niega a publicarlo en Estados Unidos. Eso sin tener en cuenta a los DJ estadounidenses, quienes habían conseguido un ejemplar británico de importación, que emitían de forma masiva en las cadenas de radio del país. Visto el interés de los oyentes, Elektra terminó por cambiar de opinión y edita «Crazy Little Thing Called Love» en single el 7 de diciembre. Llega entonces el éxito, y la canción, acompañada por un videoclip eficaz y muy rock'n'roll, alcanza sin dilación el n.° 1 en las listas estadounidenses.

Un videoclip en homenaje a la década de 1950

El realizador Dennis De Vallance, quien se encarga de filmar al grupo en el escenario para el vídeo de «Fat Bottomed Girls» en 1978, es requerido para el videoclip de «Crazy Little Thing Called Love». El rodaje tiene lugar en los Trillion Studios de Londres. El grupo se viste de cuero, y Mercury, parodiando a su ídolo Elvis Presley, no duda en contonearse pasando la mano por sus cabellos a la manera del «King». Con cuatro bailarines profesionales (dos hombres y dos mujeres), también realiza algunos pasos de baile coreografiados por la británica Arlene Phillips. Todos los clichés del rock'n'roll estadounidense de la década de 1950 están presentes en el vídeo, comenzando por Mercury montando en motocicleta (detenida), con un traje a la Fonzie, el emblemático personaje encarnado por Henry Winkler en la serie *Happy Days*. Incluso el sensato Brian May lleva para la ocasión unas gafas de sol demasiado grandes para él. A partir de 1 min 45 s, Mercury desfila por un estrado de donde surgen unas manos que aseguran el ritmo gracias a unas palmas sincronizadas con la música.



Freddie durante el rodaje del videoclip de «Crazy Little Thing Called Love», dirigido por Dennis De Vallance.
En este vídeo podemos encontrar cuero, ligueros y grandes cilindradas con un tinte rockabilly.

¡El entorno del grupo debe permanecer alrededor del escenario con las manos arriba a lo largo de toda la secuencia!

Realización

Como hecho excepcional, es el mismo Freddie quien toca la guitarra rítmica en «Crazy Little Thing Called Love». El trío Mercury/Taylor/Deacon había grabado el tema antes de la llegada de May al estudio, por lo que el guitarrista titular no tuvo el privilegio de ubicar en la introducción este juego de guitarra acústica ahora legendario. El cantante también toca en concierto esta parte de guitarra. Entre 1979 y 1982, emplea la acústica de doce cuerdas Ovation 1615 Pacemaker de Brian, hasta que Peter Hince le plantea una cuestión que le parece de primordial importancia: «Fred, tienes un aspecto un poco afectado con esta guitarra acústica en el escenario, y eso no funciona [...]. No es muy rock'n'roll posar así con una acústica. No resulta demasiado viril [...]. ¿Qué te parecería tocar una Telecaster? [...] La atmósfera de la canción es muy de los cincuenta, la gran época de la Telecaster [...]. Sé hasta qué punto te gusta ir de blanco en el escenario, y te voy a buscar una blanca»[87]. Hince le propone entonces una primera guitarra al cantante, adquirida en Nueva York, y después una segunda, mucho más ligera y con un sonido claramente menos cálido, que Mercury adoptaría a partir de 1984.

Por su parte, Brian tiene la misión de conferir a «Crazy Little Thing Called Love» un color muy de la década de 1950, gracias a sus pequeños *riffs* y su solo de guitarra. Pero su Red Special, por muy polivalente que sea, no se corresponde del todo con la dirección deseada. Mack lanza entonces a May, con un tono más bien inflexible: «Si quieres que suene como una Telecaster, ¿por qué no utilizas sencillamente una Telecaster?»[105]. El guitarrista se pone entonces manos a la obra y pide prestado el modelo Esquire 1967 de Fender perteneciente a Roger Taylor, abandonado en un rincón del estudio. «[Mack] la conecta a un Mesa Boogie —precisaría Brian—. Un amplificador que no me gusta, porque no se corresponde con mi sonido. Lo probé y no sonaba tan mal»[89]. No tan mal, afirma... ¡El single «Crazy Little Thing Called Love» vendería más de un millón de ejemplares tan solo en Estados Unidos!

ROCK IT (PRIME JIVE)

Roger Taylor / 4 min 31 s

1980

Músicos

Roger Taylor: voz principal, batería, guitarra eléctrica, sintetizador, coros
Freddie Mercury: voz, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Reinhold Mack: sintetizador

Grabación

Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980
Equipo técnico: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Roger Taylor, aquí con su Oberheim OB-X, que introduce a Queen en el universo de los sintetizadores.

Génesis

Como continuación de su carrera de cantante de letras ligeras y despreocupadas, Roger Taylor propone aquí un tema muy rock'n'roll, en la misma línea de «Crazy Little Thing Called Love» de Mercury o «Need Your Loving» de Deacon. El baterista asume por completo la ligereza de su obra: «No es nuestra intención resolver los problemas de este mundo, y, además, ¿quién puede presumir de proponer algo más que diversión con su música? [...] "Rock It" es un tema realmente básico. Es una canción primaria para decir que hay que amar el rock'n'roll. Eso es todo [...]. Me parece muy pretencioso concederle tanta importancia. Es a lo que la prensa parece dedicar todo su tiempo»[106].

Con una introducción a menudo comparada con la de «My Coo Ca Choo», el éxito de Alvin Stardust, «Rock It (Prime Jive)» parece defender el gusto de Queen por la música fácil y ligera, simplemente destinada a agradar y divertir. Esto vuelve a desatar la furia de una prensa británica que apenas da credibilidad a los artistas populares.

Realización

La producción del tema es fuente de diferencias entre el equipo. Roger Taylor, quien ya ha grabado la batería, los sintetizadores y las guitarras rítmicas, desea interpretar su canción, mientras que Mack insiste que sea Mercury. Así que se graban dos versiones. May se decanta por la de Freddie y Deacon por la de Taylor.

Entonces el productor propone conservar la voz de Freddie para la introducción y la de Roger para el resto. Pero las tomas de voz del baterista suponen un problema. «Roger tiene una voz muy particular —explica el productor—. Muy grave, lo que hace que las frases terminen a menudo de manera brusca, a diferencia de Freddie, que era capaz de alargar las sílabas al final de la frase. Para evitar que las líneas de voz no fueran demasiado cortas, añadí efectos de sintetizador para rellenar los espacios entre ellas»[100]. Estas pequeñas notas de Oberheim OB-X aportan, sin embargo, una visión bastante anticuada, en el límite de la parodia. Destaca, en cambio, la maestría con la que Brian May ejecuta un solo muy heavy a partir de los 2 min 33 s, con una parte de *tapping* que hará palidecer al guitarrista Eddie Van Halen, maestro en la materia.

DON'T TRY SUICIDE

Freddie Mercury / 3 min 52 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Freddie Mercury y su amante David Minns, el mánager de Eddie Howell, a finales de la década de 1970.

Génesis

Con un título serio, «Don't Try Suicide» es una instantánea de humor escrita por Mercury para su antiguo amante, David Minns, quien intentó suicidarse después de su ruptura en 1978. El enamorado rechazado declararía con amargura al finalizar su relación: «Jim Beach [en esa época abogado del grupo] me llamó para informarme de que mi relación con Freddie había terminado. También me pidió que le proporcionara una carta indicándole de manera oficial que no reclamaría ninguna compensación de Freddie, económica o de otro tipo, y que no hablaría de ello con la prensa [...]. En homenaje a nuestra relación, escribió más tarde la canción "Don't Try Suicide". Qué amable atención por su parte»[60]. Nadie sabe si la intención de Mercury era reducir las tensiones con su antiguo novio cuando escribe: «Don't try suicide / Nobody's worth it / Don't try suicide / Nobody cares / Don't try suicide / You're gonna hate it / Don't try suicide / Nobody gives a damn» («No intentes suicidarte / Nadie vale la pena / No intentes suicidarte / A nadie le interesa / No intentes suicidarte / Lo vas a odiar / No intentes suicidarte / A nadie le importa un comino»). Pero no está claro que el interesado haya apreciado el humor de Freddie en su justo valor...

Realización

A semejanza de «Crazy Little Thing Called Love» o «Rock It (Prime Jive)», el tema está muy inspirado en el rock'n'roll de la década de 1950. Resulta evidente sobre todo en el solo de guitarra, a los 2 min 18 s, tras el cual Mercury se encarga de los acordes de piano, que interpreta a la manera de Fats Domino en los estribillos de *Ain't That A Shame*. En cambio, con su acorde de guitarra impregnado de un efecto coral y ubicado entre las líneas de bajo, la introducción del tema hace referencia a una canción más bien reciente: «Walking On The Moon», de Police, publicada en el álbum *Reggatta De Blanc*, pocos meses antes, en noviembre de 1979.

SAIL AWAY SWEET SISTER (TO THE SISTER I NEVER HAD)

Brian May / 3 min 32 s

1980

Músicos
Brian May: voz principal, coros, guitarras eléctrica y acústica, sintetizador
Freddie Mercury: piano, voz, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio y julio de 1979
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack

Génesis

Grabada durante las sesiones de verano de 1979 en Múnich, «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)», al igual que «Save Me», está compuesta por Brian May y es una balada melancólica, acompañada de un texto profundo. En este tema se encuentra todo el talento del guitarrista: estribillos atractivos, coros armónicos que nos retrotraen a la época de *A Day At The Races* y un solo con múltiples pistas jugando con los efectos del estéreo.

La letra es muy explícita. El guitarrista se dirige a esta hermana que nunca ha tenido y cuya ausencia parece ser la causa de muchos de los males del músico, quien más tarde explicaría: «Siempre he guardado eso en mi interior. Siempre he experimentado esa ausencia en mi vida por el hecho de ser hijo único. Y pienso, siempre he pensado, que eso explica mi relación con las mujeres, porque siempre busco a mi alma gemela, con quien podría compartir mis problemas en cierta manera»[104].

Realización

Cuando comienza la grabación de uno de sus temas, Brian se sumerge literalmente en la producción de la canción, sin tener en cuenta las horas, hasta perderse en los detalles que podrían parecer insignificantes, como la colocación de una nota de sonido en solitario en la panorámica en el momento de la mezcla. Pero es evidente que se trata de las pequeñas cosas que consiguen que sus producciones sean tan logradas. «Brian May es un músico extremadamente meticuloso —declararía Mack, coproductor del álbum—. Recuerdo que construía sus canciones como un arquitecto, piso por piso, comenzando por los cimientos. Parecía saber cuántas plantas debía tener el edificio, pero ignoraba cuántas ventanas tendría, o de qué tamaño sería el desván. Era muy puntilloso y exigente con su propio trabajo»[100].

May comparte la interpretación de la voz de la delicada «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)» con Freddie Mercury, quien interviene a 1 min 43 s para cantar el puente, cuyas notas, más altas, se corresponden mejor a su tesitura. Cuando el guitarrista comienza la mezcla de la parte en solo con Mack, insiste en que las guitarras se distribuyan en función de su colocación en el estéreo, ya que las distintas armonizaciones que ha grabado realizan este juego de pregunta-respuesta que le gusta desarrollar en sus partituras. «Era divertido al escucharlo con los auriculares»[29], afirmaría él mismo.



Las composiciones de Brian May se caracterizan a menudo por la melancolía de su creador, tan genial como atormentado.

Para conseguirlo, bastaba con encontrar el equilibrio entre las distintas pistas de guitarra, trabajando únicamente sobre esta parte, y enmudeciendo las pistas de los demás instrumentos (apagadas, en la jerga musical). Pero el productor tiene sus propios métodos, aunque esto desconcierta a May. Decide realizar una mezcla con todos los canales de la consola abiertos y jugando con los *faders*; el solo de Brian se pierde en medio de la batería, el piano y el bajo. «Con toda seguridad, eso tenía sentido para él —precisa el guitarrista—. Pero, sentado a su lado, era imposible entender lo que construía. Le pregunté si podíamos escuchar cada parte del solo de manera aislada para ubicarla en el estéreo. Me miró extrañado diciendo: "Seguro que no"»[29].

Para los adictos a Queen

«Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)» sería el último tema que Brian May cantó con Queen hasta «Lost Opportunity», grabada originalmente para el álbum *Innuendo* en 1991, pero por último descartada de la *track list* del álbum.

COMING SOON

Roger Taylor / 2 min 50 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, guitarra eléctrica, sintetizador, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio y julio de 1979
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Roger Taylor, el alma de la fiesta en la banda.

Génesis

Segundo tema escrito por Roger Taylor para *The Game*, «Coming Soon» es un condensado de rock puro como solo a su autor le gusta componer, provisto de un solo de guitarra con un sonido muy heavy metal. Como suele ser costumbre en el baterista, la letra es ligera y divertida, y, en esta ocasión, parodia una expresión habitual en el entorno publicitario: «Coming son to your neighbourhood!» («¡Muy pronto cerca de usted!»). Aunque la letra es, en parte, incomprensible, según el autor, su único objetivo es divertir: «No hay grandes proyectos detrás de nuestra música. Estamos aquí simplemente para entretener a la gente con, espero, una música producida de manera inteligente [...]. La composición es una afición para mí. Yo no soy lo que vosotros denominaríais un *songwriter* profesional [...]. Yo no soy Paul McCartney, quien es capaz de despertarse y escribir una canción antes de la hora del desayuno»[103].

Escrita y grabada una primera vez durante las sesiones de *Jazz* en 1978, «Coming Soon» vuelve a grabarse de nuevo durante el invierno de 1978 en Musicland, con un sonido más moderno, en consonancia con los restantes temas ya grabados para el futuro álbum. Otra composición de Taylor, «A Human Body» debía figurar inicialmente en *The Game*, pero se consideró demasiado melódica para el álbum, que parecía carecer de temas más rock. «Coming Soon» la sustituyó, aportando ritmo a la cara 2 del álbum gracias a su patrón de batería interpretado con el tom de suelo y la caja clara de Taylor.

Realización

Ciertamente es Freddie quien canta este tema, pero Roger no está lejos, ya que interviene en algún estribillo. El baterista utiliza su sintetizador Oberheim OB-X para conferir a su creación un toque futurista, desarrollado más ampliamente en su primer álbum en solitario *Fun In Space*, que publicaría un año más tarde. El *riff* de la canción, con un *palm mute* formidable, está doblado por numerosas *gimmicks* de Red Special, que desenrolla la alfombra roja para el brillante solo de May, que interviene a 1 min 45 s. «Coming Soon» es un remedio contra la melancolía: resulta difícil no mover la cabeza siguiendo el ritmo.

SINGLE

SAVE ME

Brian May / 3 min 48 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarras eléctrica y acústica, piano, coros, sintetizador
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación

Musicland Studios, Múnich: junio y julio de 1979

Equipo técnico

Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack

Single

Cara A: «Save Me» / 3 min 48 s
Cara B: «Let Me Entertain You (Live Single Edit)» / 3 min 14 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 25 de enero de 1980 (ref. EMI 5022)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 11



Génesis

Probablemente se trata del mejor tema del álbum *The Game*. «Save Me» es una composición de Brian May grabada durante las primeras sesiones de trabajo en los Musicland Studios durante el verano de 1979. Inspirada en la ruptura amorosa de un allegado, el guitarrista escribe un texto universal, que sigue una línea melódica eficaz y muy melancólica. «La escribí para un amigo, alguien que pasaba por un mal momento —explicaría—. Me imaginé en su lugar, como si explicara su historia. La historia de alguien cuya relación está irremediablemente perdida, y su profunda tristeza»[104]. Brian May también realiza el *storyboard* del videoclip. Filmado por el realizador Keith McMillan el 22 de diciembre de 1979 en el escenario del Alexandra Palace de Londres, el videoclip mezcla un dibujo animado con las imágenes de la banda sobre el escenario.

A pesar de su melodía desgarradora y unos arreglos muy eficaces, la canción, publicada en single el 25 de enero de 1980, poco antes de que Queen regresara a Múnich para grabar el resto del álbum, tan solo alcanzaría un modesto n.° 11 en las listas británicas.

Realización

El sintetizador Oberheim, una auténtica revolución en el sonido de la banda, es utilizado por primera vez para crear las capas, sintetizando aquellas que tradicionalmente interpretan las orquestas de cuerda. Como más o menos todas las formaciones de la década de 1980, Queen desarrollará más tarde este método con la ayuda de los teclados Yamaha DX7 o Roland D-10.

Por otra parte, los coros están muy presentes en los estribillos de la canción. Brian May afirma sobre este retorno a los orígenes: «*The Game* ha sido concebida en un entorno nuevo. Trabajar en Múnich con un nuevo productor ha tenido como efecto la visión de la banda bajo otro ángulo. Precisamente, hemos vuelto a recordar la importancia de los coros. Hemos puesto el énfasis en el ritmo y la claridad»[103]. Dotada de una línea de canto intensa gracias a Freddie Mercury y un solo de guitarra anclado en el período venidero, en el que reinarán las guitarras, «Save Me» cierra el octavo álbum de Queen de la manera más bella.

A partir de 1981 y hasta 1986, Freddie adopta el rojo y el blanco para el escenario.

Robert Falcon Scott, quien inspira a Roger Taylor la letra de «A Human Body», fue el segundo explorador en alcanzar el polo sur en 1922, después del noruego Roald Amundsen.

A HUMAN BODY

Roger Taylor / 3 min 42 s

Músicos
Roger Taylor: voz principal, batería, guitarra eléctrica
Brian May: guitarra eléctrica (?), coros
John Deacon: bajo (?)
Freddie Mercury: coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: febrero a mayo de 1980
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Baterista con experiencia, cantante y compositor de talento, aunque también un auténtico *playboy*, Roger Taylor contribuye a la imagen glamurosa de Queen.

Génesis

Grabada para que en un principio figurara en el álbum *The Game*, esta canción, compuesta por Roger Taylor, es considerada demasiado melódica por los restantes miembros del grupo, quienes creen que el equilibrio del álbum necesita un tema más rítmico y rock. Finalmente es sustituida por «Coming Soon».

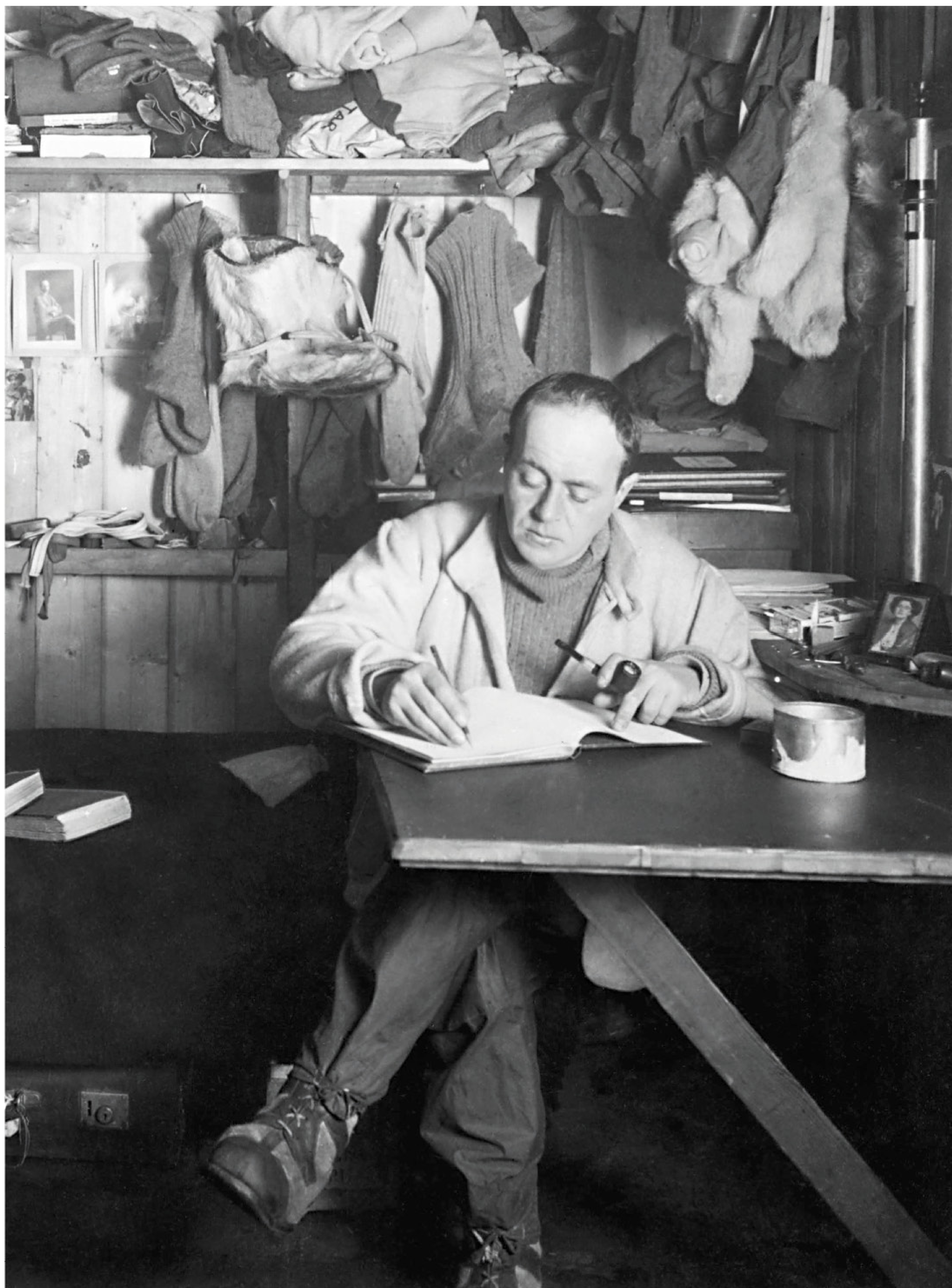
La letra de la canción narra las aventuras del capitán Robert Falcon Scott, famoso explorador británico que perdió la vida en 1912 durante su última expedición a la Antártida. Roger Taylor homenajea a esta figura respetada y recordada en Reino Unido. Sin embargo, el personaje despierta cierta controversia, porque sus errores de mando habrían causado la muerte de todo su equipo al regresar al campo base después de haber alcanzado el polo sur.

La canción aparecerá en la cara B de «Play The Game» en su publicación en single el 30 de mayo de 1980.

Realización

Aunque este tema no deja de recordar a «Drowse», una composición anterior de Taylor, presente en el álbum *A Day At The Races*, en «A Human Body» encontramos todos los elementos que aparecerán en el primer álbum del baterista, *Fun In Space*. Taylor se dedicará desde el otoño de 1980 a grabar su primera obra en solitario en los Mountain Studios de Montreux, ya propiedad de Queen. El baterista se encarga de la batería y las guitarras, y también canta la parte principal de su tema. Freddie Mercury y Brian May hacen los coros en los estribillos, limitando su participación a esta discreta intervención.

Aunque la canción no supone un gran interés en la discografía del grupo (ya que más bien aparece como un tema en solitario del baterista), introduce un elemento interesante en el universo musical de Queen. A partir de los 41 s se escucha la voz robotizada de Taylor pronunciando la palabra «human» con un tono monocorde. Para conferir a su voz este efecto futurista, el baterista utiliza un nuevo sintetizador, el Roland VP-330, dotado con un útil empleado ampliamente por otros grupos durante la década de 1980: el vocoder. La voz, captada por un micro conectado al instrumento, es modificada según las notas interpretadas en el teclado. La idea resulta revolucionaria, y, como suele ser habitual, Taylor siempre se adelanta a su tiempo. Volverá a emplear este método en el primer éxito que firmará para el grupo en 1984: «Radio Ga Ga».





ÁLBUM

FLASH GORDON

Flash's Theme . In The Space Capsule (The Love Theme) . Ming's Theme (In The Court Of Ming The Merciless) . The Ring (Hypnotic Seduction Of Dale) . Football Fight . In The Death Cell (Love Theme Reprise) . Execution Of Flash . The Kiss (Aura Resurrects Flash) . Arboria (Planet Of The Tree Men) . Escape From The Swamp . Flash To The Rescue . Vultan's Theme (Attack of Hawk Men) . Battle Theme . The Wedding March . Marriage Of Dale And Ming (And Flash Approaching) . Crash Dive On Mingo City . Flash's Theme Reprise (Victory Celebrations) . The Hero

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 8 de diciembre de 1980

Referencia: EMI – EMC 3351

Estados Unidos: 27 de enero de 1980

Referencia: Elektra – 5E-518

Mejor posición en listas (Reino Unido): n.° 10

Mejor posición en listas (Estados Unidos): n.° 23

Después de esta actuación en el CNE Grandstand de Toronto el 30 de agosto de 1980, George Lucas se opondría firmemente a que Queen utilizara de nuevo la imagen de su Dark Vader en el escenario, amenazando con demandar al grupo.

LAS PRIMERAS NOTAS DE QUEEN EN EL CINE

«¿Quiénes son las reinas?». Cuando el famoso productor cinematográfico italiano Dino De Laurentiis escuchó hablar por primera vez de Queen, se refirió en estos términos sobre Queen al realizador Mike Hodges. Ambos se encontraban preparando el rodaje de la adaptación a la gran pantalla de las aventuras del personaje Flash Gordon, nacido de la pluma del dibujante Alex Raymond en 1934. Dino De Laurentiis es famoso por haber popularizado el cine italiano en Hollywood, y, en particular, el universo de Federico Fellini, con películas como *La Strada* (1954) o *Le notti di Cabiria* (*Las noches de Cabiria,* 1957). Su nueva producción debía dirigirse a un público más amplio y requería una atención particular al universo visual, un tema en el que no se ponen de acuerdo el productor y su realizador. Hodges desea dar a su película un color deliberadamente *kitsch*, una aproximación que había funcionado bien para el *Superman* de Richard Donner, estrenado en 1978, mientras que De Laurentiis prefiere una visión épica y grandiosa del proyecto, semejante a *Star Wars* (*La guerra de las galaxias*) de George Lucas, estrenada en 1977.

Como sabe que se encontraba preparando una segunda entrega de las aventuras del superhéroe de la capa roja, Mike Hodges también piensa en una saga en varios episodios de su héroe, Flash Gordon. Pero, por el momento, debe centrarse en el montaje de esta primera película. Para el papel estelar llama a un recién llegado a Hollywood, el escultural Sam Jones, con cabellos teñidos de rubio y prominentes músculos. Este actor posee todo lo que necesita un superhéroe de 1979, a quien no se le resiste ninguna mujer en peligro. Completan el *casting* la joven y famosa Ornella Muti, que da vida a la princesa Aura, así como el franco-sueco Max von Sydow, más conocido por sus papeles tranquilos junto a su compatriota Ingmar Bergman que por sus incursiones en el cine fantástico.

Todo se pone en marcha con rapidez, y el presupuesto, que asciende a 35 millones de dólares, es mucho más abultado que el de la primera entrega de *Star Wars*, que ascendía a 11 millones. Los planetas se alinean para De Laurentiis y Hodges, y el filme va por buen camino para competir con las restantes franquicias del mismo estilo.

Para componer la banda sonora, el productor piensa en un principio en Pink Floyd, pero Mike Hodges se decanta por Queen, ya que advierte el valor añadido para su obra. De Laurentiis, quien jamás ha oído hablar del mayor grupo de rock de finales de esa década, se deja convencer.

Un proyecto dirigido por Brian May

Queen, que acaba de grabar cuatro nuevas canciones en los estudios Musicland de Múnich («Save Me», «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)», «Coming Soon» y «Crazy Little Thing Called Love»), se prepara para regresar a Alemania a principios del año 1980 para completar la *track list* de su siguiente álbum, *The Game*. Pero la propuesta de Dino De Laurentiis y Mike Hodges es una oportunidad que no pueden dejar pasar. May y Taylor, grandes aficionados a la ciencia ficción y la literatura fantástica, se apasionan por el proyecto y animan a Deacon y Mercury a participar. «Nos habían hecho varias propuestas con antelación —recuerda el guitarrista—. Pero la mayor parte de





Aunque vemos una cámara grabando al grupo en pleno trabajo, son raras las imágenes de Queen en un estudio durante la década de 1980.

ellas eran para filmes sobre música, y eso ya estaba hecho, y rehecho [...].

Pero esto era diferente, ya que se trataba de una película de calidad, con un escenario original, que no se basaba en el mundo de la música»[5]. Los veinte minutos del filme que les presentaron entusiasmaron a los músicos. «Nosotros ya teníamos algunas composiciones incluso antes de haber visto las primeras imágenes —explica May—. Nos sentamos los cuatro y nos repartimos las escenas»[107].

A partir del mes de febrero, mientras inician las nuevas sesiones de grabación de *The Game* en Musicland, los músicos escriben y producen las primeras composiciones de la banda sonora de *Flash Gordon*, que grabarían en distintos estudios londinenses durante el invierno de 1980, y, más tarde, durante el otoño de ese mismo año, entre sus giras.

Brian May toma el mando del proyecto y aparece en los créditos como coproductor del álbum, junto con Mack, entonces trabajando en *The Game*. «Tuve que aprender nuevos métodos, ya que antes nunca había compuesto bandas sonoras de películas»[92], aclara el guitarrista. Las primeras semanas de trabajo son muy prolíficas, y crean los primeros temas musicales durante febrero y marzo de 1980, entre ellos «Flash's Theme», «Football Fight» y «The Kiss».

En la primavera de 1980, a pesar de su implicación en este proyecto paralelo, los músicos deben concentrarse en la producción y la promoción de su nuevo álbum, que se publicará el 30 de junio de 1980. Habrá que esperar al otoño para que May pueda terminar el proyecto *Flash Gordon* entre dos giras, a menudo en la única compañía de Mack, ya que los otros miembros de la banda están ocupados en otras aventuras musicales, como Roger Taylor, que acaba de finalizar en Montreux *Fun In Space*, su primer álbum en solitario. El guitarrista relata: «Los demás estaban muy ocupados cuando llegó el momento de terminar la grabación. Todo el material grabado y mezclado deprisa y corriendo requería una limpieza y reorganización para dar vida al álbum»[5]. Mack confirmaría: «Técnicamente era una pesadilla. Tan solo estábamos Brian y yo, y todos esos magnetófonos, todas esas cintas y grabaciones, así como los fragmentos de diálogo de la película que debíamos incorporar a la música»[2].

Howard Blake, un colaborador muy comprensivo

Para reforzar el aspecto cinematográfico de la música, Dino De Laurentiis decide completar, con una partitura de orquesta, la banda sonora original escrita por Queen. El grupo, en un primer momento, le pide a Paul Buckmaster (arreglista de cuerdas para David Bowie) que anule su participación en el proyecto antes del inicio de las sesiones de grabación. El productor se dirige entonces a Howard Blake, quien, urgentemente, debe componer noventa minutos de música para la película. Tras unas arduas negociaciones, le conceden diez días para finalizar la partitura. Estresado por la producción y, como padecía bronquitis crónica, el compositor no duerme durante los tres últimos días y termina por perder el conocimiento.

Las sesiones de grabación tienen lugar en los Anvil Studios de Denham a finales de verano de 1980. Los ochenta músicos de la Royal Philharmonic Orchestra trabajan sin descanso duran-



El productor Dino de Laurentiis en Hamburgo el 23 de febrero de 1981 durante la presentación de la película *Flash Gordon*.

te tres días, y todos quedan satisfechos con el trabajo realizado.

Pero cuando el filme se estrena, el compositor se sorprende: «Descubrí [...] que lo esencial de mi partitura se había sustituido por sintetizadores»[108], comentaría abiertamente, con toda su flema británica, aunque, en realidad, la mayor parte de la música de la película es obra suya.

El fin del paréntesis «Flash»

El filme se estrena el 5 de diciembre de 1980, y su banda sonora original, tres días más tarde. El álbum concede un gran protagonismo al sintetizador Oberheim OB-X que Queen incluye en las sesiones de grabación de *The Game* desde el invierno de 1980. En este caso se emplea mucho, al mezclar sus cuerdas sintéticas con los *riffs* muy rock de Brian May en las dos únicas canciones del álbum: «Flash's Theme» y «The Hero» (los dieciséis temas restantes son instrumentales de ilustración).

El conjunto es un éxito, y su color *kitsch*, melodías simplísimas y sonidos de flauta sintética sientan particularmente bien a Queen, cuyos músicos están satisfechos de seguir las reglas de la comedia. A menudo subestimado, el álbum rezuma pequeñas joyas, como la versión de la «Marcha Nupcial» de Richard Wagner, versionada por Brian May, y sus armonías. Como hecho excepcional, incluso la prensa británica elogia el trabajo realizado en esta banda sonora original, que, no obstante, quedaría eclipsada por el éxito internacional del álbum *The Game* y sus cuatro singles, entre ellos el inigualable éxito «Another One Bites The Dust». En cuanto a la película *Flash Gordon*, no conseguiría el éxito esperado, con lo que se abandonó la idea de una secuela. Para homenajear la participación de Queen, Chaim Topol, que daba vida al doctor Hans Zarkov, concluiría: «Creo que este era el mejor elemento de la película»[109].

Para los adictos a Queen

La penúltima grabación realizada en los Anvil Studios de Denham antes de su demolición en 1980 fue la de Howard Blake. La última banda sonora en ser inmortalizada en ese lugar sería la de *The Empire Strikes Back* (*El imperio contraataca*) de John Williams, quinto episodio de *Star Wars*.

Los temas de *Flash Gordon* contienen numerosos diálogos extraídos de la película. Es la primera ocasión en la que se aplica este procedimiento en una banda sonora original. La idea sería retomada en 1994 por Quentin Tarantino en *Pulp Fiction*, sobre todo en la introducción del famoso «Misirlou» de Dick Dale.

Apasionado de la literatura fantástica, Brian May toma las riendas del proyecto *Flash Gordon*.

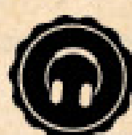


FLASH'S THEME

Brian May / 3 min 29 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra, piano, sintetizador, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros, timbales
Grabación
The Townhouse, Advision Studios, Londres: febrero y marzo de 1980
The Music Centre, Londres: octubre y noviembre de 1980
Equipo técnico
Productores: Brian May, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Alan Douglas
Single
Cara A: «Flash (Single Version)» / 2 min 46 s
Cara B: «Football Fight» / 1 min 28 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 24 de noviembre de 1980 (ref. EMI 5126)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 27 de enero de 1981 (ref. E-47092)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 10; **EE.UU.:** n.° 42



PARA ESCUCHAR
En cada estribillo de la canción, el «Flash» cantado por Mercury y seguido de un golpe de batería entre el segundo y el tercer tiempo del compás, supuestamente reproduce un trueno. Para conseguirlo, Brian May dobla los golpes del plato y el bombo tocando de manera simultánea las cuatro primeras teclas de su piano (*do*, *re*, *mi* y *fa*), que se escuchan, en particular, a 1 min 9 s.

Génesis

Brian May asume con rapidez la responsabilidad de organizar las sesiones de grabación de *Flash Gordon*. Él mismo compone este tema, que se convierte en una pieza importante en la discografía de Queen. «Flash's Theme», rebautizado como «Flash», es el único single extraído del álbum para su publicación en 45 rpm el 24 de noviembre de 1980. Acompañado en la cara B por «Football Fight», firmado por Mercury, consigue un gran éxito en Reino Unido, a pesar de que la película aún no se ha estrenado en Gran Bretaña. El videoclip de la canción, filmado por Mike Hodges en los Anvil Studios de Denham, muestra al grupo trabajando frente a una pantalla de cine que proyecta el filme, de la misma manera que las orquestas durante las sesiones de grabación de las bandas sonoras originales en el estudio. El tema sería interpretado a partir de la gira europea de otoño de 1980. Durante la Hot Space Tour de 1982 adquiere un lugar preponderante en el escenario, hasta tal punto que constituye la introducción al concierto.

Convertida en un objeto de culto entre sus fans, esta canción mezcla la ambientación cinematográfica con los ingredientes más típicos de Queen (los golpes de batería en el famoso «Flaaaaaash», los *riffs* multiplicados con la Red Special, el falsete de Freddie Mercury y los coros armonizados...). Cabe destacar la melodía en el puente, a 1 min 47 s, que rompe la tensión creciente a lo largo de los créditos al iniciar la película.

Realización

El tema de piano de «Flash's Theme», un elemento clave, también está presente en la partitura de «Hypnotic Seduction of Dale», compuesto por Howard Blake e interpretado por la Royal Philharmonic Orchestra. Este tema instrumental se encuentra en la versión completa de la banda sonora, editada con cierta antelación con motivo del cuadragésimo aniversario de la película, en 2018. Para componer este famoso *gimmick* de piano, que golpea la misma nota en cada tiempo, Brian May está, sin duda, influenciado por el minimalismo eficaz de la famosa y angustiosa melodía de la película *Jaws* (*Tiburón*), compuesta por John Williams en 1975. «En realidad lo tenía en mente. Esa especie de *pum pumpum pum*... —explicaría Brian May en 2019—. Y se convirtió en la clave de la película, por lo que estaba muy contento [...]. Es cuestión de truenos y relámpagos, ya lo veis. "¡FLASH!"... y retumba el trueno»[109].



Resulta innegable que esta melodía monocorde funciona muy bien. Crea cierta tensión (palpable desde los créditos al inicio de la película), que revela los estragos provocados en la Tierra por el maléfico personaje de Ming (quien desencadena a distancia todo tipo de catástrofes —supuestamente naturales— en el planeta azul al presionar los botones de distintos colores).

En su obra *Queen Unseen*, Peter Hince, el jefe técnico del grupo, relata que, durante la sesión de grabación en los Townhouse Studios, Brian intentaba en vano conseguir el sonido de piano ideal para su canción colocando todo tipo de micrófonos alrededor del instrumento, como exige la tradición. Frente a su desesperación, Hince le propone grabar el piano con una técnica que habían empleado durante los conciertos de la banda. Se trata de usar un sistema de micros Helpinstill, dotado de varios sensores instalados en el interior del instrumento y famoso por conseguir un sonido cálido y preciso, a semejanza del de los micros Piezo que se deslizan bajo el puente de una guitarra acústica. Los dos hombres recorrieron todo Londres para obtener el material necesario, almacenado en los locales de la empresa Edwin Shirley Trucking, especializada en la logística escénica. Peter Hince recuerda esa epopeya nocturna: «Después de despertar al guardia nocturno y rebuscar entre los 180 metros cuadrados con la única luz de una linterna, volvimos a los Townhouse Studios con el material tres horas más tarde. Esto es lo que uno está dispuesto a hacer por amor al arte»[87].

IN THE SPACE CAPSULE (THE LOVE THEME)

Roger Taylor / 2 min 42 s

Músicos: John Deacon: guitarra eléctrica / **Roger Taylor:** batería, timbales, sintetizador / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

1980

Roger Taylor firma este tema misterioso con múltiples capas de sintetizador, al que añade redobles de timbales que contribuyen a incrementar la tensión del espectador, mientras que la nave que transporta a Flash, Dale Arden y el doctor Hans Zarkov se dirige inexorablemente hacia el mar de Fuego. La guitarra, que se escucha desde los primeros segundos del tema, fue grabada por John Deacon con una Fender Telecaster propiedad del baterista.

THE RING (HYPNOTIC SEDUCTION OF DALE)

Freddie Mercury / 57 s

Músicos: Freddie Mercury: sintetizador / **Roger Taylor:** batería / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

Compuesto por Freddie Mercury, este tema está primordialmente interpretado con el OB-X con el que el cantante utiliza la rueda de ajuste de *pitch bend,* situada a la izquierda del teclado y que permite aumentar o reducir la tono de la nota (la rueda vuelve automáticamente al cero cuando no se acciona). La melodía, muy simple, ilustra una escena de carácter erótico en la que el personaje de Dale Arden, hipnotizada por el rayo láser que emite el anillo de Ming, simula, ella sola, un abrazo apasionado.

MING'S THEME (IN THE COURT OF MING THE MERCILESS)

Roger Taylor / 2 min 42 s

Músicos: Freddie Mercury: sintetizador / **Roger Taylor:** batería / **Howard Blake:** orquestación / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980; **Anvil Studios, Denham:** octubre y noviembre de 1980 (orquestación) / **Equipo técnico: Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas; **Ingenieros de sonido para la orquestación:** Eric Tomlinson, John Richards

«Ya contábamos con bastante material que podría corresponder a distintos personajes y a varias escenas —explica Brian May—. Pero no teníamos nada que funcionase para el personaje del emperador Ming. Al cabo de un momento, Fred afirma: "De acuerdo, lo escribiré yo mismo." Volvió a su casa y al día siguiente tenía el tema de Ming»[5]. Ahogado en capas de Oberheim OB-X, el tema acompaña la aparición del emperador Ming frente a sus prisioneros Flash, Dale Arden y el doctor Zarkov.

FOOTBALL FIGHT

Roger Taylor / 2 min 42 s

Músicos: Freddie Mercury: sintetizador / **Brian May:** guitarra eléctrica / **John Deacon:** bajo / **Roger Taylor:** batería / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres:** febrero y marzo de 1980 / **The Music Centre, Londres:** febrero y marzo de 1980 / **Equipo técnico: Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

«Football Fight», cara B del single «Flash», es un tema vanguardista. Por primera vez en la música de Queen, el *riff* principal de la canción está interpretado con un sintetizador, con una cadencia pop dirigida por la rítmica de Roger Taylor y John Deacon. Sintetizador/guitarra saturada/batería rock, una auténtica novedad para la época, sería copiado hasta el infinito durante la década de 1980, sobre todo por los grupos de hard rock FM. En diciembre de 1983, el éxito «Jump» de Van Halen sería un ejemplo perfecto. En «Football Fight», el personaje de Flash Gordon, que además es *quarterback* del equipo de fútbol americano de los New York Jets, derriba uno a uno a los guardias imperiales con la ayuda de un balón metálico.

Existe una versión alternativa del tema, interpretada al piano, «Football Fight (Early Version, No Synths!)», disponible en la edición Deluxe del álbum *Flash Gordon*, editada en 2011.



El estadounidense con un físico de un *quarterback* Sam J. Jones personifica al héroe Flash Gordon en la película de Mike Hodges.

IN THE DEATH CELL (LOVE THEME REPRISE)

Roger Taylor / 2 min 24 s

Músicos: Roger Taylor: batería, timbales, sintetizador / John Deacon: guitarra eléctrica / **Grabación:** The Townhouse, Advision Studios, Londres: octubre y noviembre de 1980 / The Music Centre, Londres: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico:** Productores: Brian May, Reinhold Mack / Ingeniero de sonido: Alan Douglas

Bajo la mirada curiosa de los hombres serpiente encarcelados junto a ál, Flash Gordon intenta tranquilizar a su amada, Dale Arden. El tema instrumental «In The Death Cell (Love Theme Reprise)», compuesto por Taylor, debe apoyar este momento romántico. Se trata de una variación de «In The Space Capsule (The Love Theme)», compuesta por Taylor.

EXECUTION OF FLASH

John Deacon / 1min 05 s

Músicos: John Deacon: guitarra eléctrica / Howard Blake: orquestación / **Grabación:** The Townhouse, Advision Studios, Londres: octubre y noviembre de 1980 / The Music Centre, Londres: octubre y noviembre de 1980 / Anvil Studios, Denham: octubre y noviembre de 1980 (orquestación) / **Equipo técnico:** Productores: Brian May, Reinhold Mack / Ingeniero de sonido: Alan Douglas / Ingenieros de sonido de la orquestación: Eric Tomlinson, John Richards

John Deacon compone este tema instrumental, cuya melodía principal, interpretada con la Fender Telecaster, parece de terminal de aeropuerto. El efecto está reforzado por la deficiente sincronización con las imágenes, que la hacen aparecer en un momento dramático (incluso aunque no haya nada realmente dramático en la película...), cuando se genera el humo tóxico para ejecutar al héroe.

THE KISS (AURA RESURRECTS FLASH)

Freddie Mercury / 1 min 44 s

Músicos: **Freddie Mercury:** vocalizaciones, sintetizador / **Howard Blake:** orquestación / **Grabación:** **The Townhouse, Advision Studios, Londres:** febrero y marzo de 1980 / **The Music Centre, Londres:** febrero y marzo de 1980 / **Anvil Studios, Denham:** octubre y noviembre de 1980 (orquestación) / **Equipo técnico:** **Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas / **Ingenieros de sonido para la orquestación:** Eric Tomlinson, John Richards

1980

Cuando la princesa Aura, interpretada por la joven Ornella Muti, intenta resucitar a Flash Gordon con un beso, ya suena la oportunamente denominada «The Kiss (Aura Resurrects Flash)». Compuesta por Freddie Mercury, esta canción es una de las más logradas de la banda sonora original. Esta melodía se vuelve a encontrar en la partitura de Howard Blake «Rocket Ship Flight», no utilizada en la película. Mercury y Howard Blake trabajan juntos en «The Kiss», un tema magnífico gracias al perfecto dominio de las vocalizaciones del cantante. Podría haber figurado en el top 10 de las mejores melodías de películas, junto al tema principal de *Once upon a time in America* (*Érase una vez en América*, 1984) de Sergio Leone, u «On Earth As It Is In Heaven» de *The Mission* (*La misión,* 1986) de Roland Joffé, canciones que llevan el sello del compositor italiano Ennio Morricone. Pero no fue posible debido a la falta de éxito del filme *Flash Gordon* y a su imagen demasiado irónica.

ESCAPE FROM THE SWAMP

Roger Taylor / 1 min 43 s

Músico: **Roger Taylor:** timbales, sintetizador / **Grabación:** **The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico:** **Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

Cuando Roger Taylor graba sus redobles de timbal en «Escape From The Swamp», ni se imagina que su idea sería adoptada en todas las películas de acción de las décadas de 2000 y 2010. Estos redobles, hoy en día imprescindibles en los programas de televisión «con tensión» (concursos de talento, de canto o de cualquier otro tipo), se encuentran a partir de ese momento sintetizados y disponibles en los programas de música asistida por ordenador (MAO) como los «Action Strikes» propuestos por el paquete de aplicaciones «Komplete» de Native Instruments. En 1980, Roger Taylor prefiere utilizar sus manos, sus mazos y sus timbales Ludwig Ringer para conseguir un resultado más natural que el de los productos de aquel momento.

ARBORIA (PLANET OF THE TREE MEN)

John Deacon / 1 min 41 s

Músicos: **John Deacon:** sintetizador / **Grabación:** **The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico:** **Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

Anecdótica en el seno del álbum, esta composición de John Deacon está marcada por la utilización novedosa de una función del Oberheim OB-X, extendiendo la mejora de los sintetizadores de la década de 1980: una modelización del sonido de flauta.

FLASH TO THE RESCUE

Brian May / 2 min 44 s

Músicos: **Brian May:** guitarra eléctrica, piano, sintetizadores, coros / **Freddie Mercury:** voz / **Roger Taylor:** batería, coros / **John Deacon:** bajo / **Grabación:** **The Townhouse, Advision Studios, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres:** octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico:** **Productores:** Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido:** Alan Douglas

Compuesto a partir de «Flash's Theme» y su famoso *gimmick* de piano, «Flash To The Rescue» se limita a añadir algunas notas de sintetizador y algunos diálogos de la película.



Ornella Muti y Max von Sydow en una producción *kitsch* convertida en obra de culto. Los fans de la película disfrutaron con el documental de Lisa Downs, *Life After Flash*, publicado en 2017.

VULTAN'S THEME (ATTACK OF THE HAWK MEN)

Freddie Mercury / 1 min 12 s

Músicos: Freddie Mercury: sintetizadores / **Roger Taylor**: batería / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores**: Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido**: Alan Douglas

En «Vultan's Theme», encontramos el *gimmick* típico de la película de superhéroes, a menudo copiada de los filmes de acción de la década de 1980. La composición, con el sello de Mercury, plasma el ataque a la nave imperial por parte de los hombres halcón liderados por Vultan, un personaje interpretado por el actor británico Brian Blessed.

BATTLE THEME

Brian May / 2 min 18 s

Músicos: Freddie Mercury: voz principal / **Brian May**: guitarra eléctrica, sintetizador, coros / **Roger Taylor**: batería, coros / **John Deacon**: bajo / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores**: Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido**: Alan Douglas

«The Hero», la versión de la canción de los créditos finales (amenizada con un único «Flash» colectivo), ilustra la batalla que enfrenta a los hombres halcón y la guardia del emperador Ming. Vultan, que dirige a los asaltantes, levanta su espada hacia el cielo antes de lanzar el último asalto y exclamar, a modo fatalista: «Who wants to live forever?» («¿Quién quiere vivir eternamente?»). Una frase que Brian May retomaría seis años más tarde para titular una de sus canciones más bellas, compuesta para la película *Highlander*, de Russell Mulcahy. El guitarrista, autor de este tema del álbum, diría que esta era su secuencia favorita, porque le recordaba los momentos de su infancia, cuando, los sábados por la mañana, veía en la televisión una de las primeras adaptaciones de *Flash Gordon*.

A pesar del gran número de películas en su haber, Sam J. Jones no encontraría nunca la esperada fama después de *Flash Gordon*.

1980

THE WEDDING MARCH

Richard Wagner (con arreglos de Brian May) / 58 s

Músicos: Brian May: guitarra eléctrica / **Roger Taylor**: címbalos, bombo / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores**: Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido**: Alan Douglas

El sello de Brian May resulta evidente desde el primer compás de «The Wedding March». El guitarrista propone su propia interpretación de la «Marcha Nupcial» de Richard Wagner (cuyo título exacto es «Coro Nupcial» de la ópera *Lohengrin*, firmada por el compositor alemán en 1850). Al igual que en «Procession», del álbum *Queen II*, y, más tarde, su versión de «God Save The Queen», de *A Night At The Opera*, May multiplica las armonizaciones de guitarras, jugando con el estéreo para conferir mayor amplitud a su obra. Esta versión de la «Marcha Nupcial», a menudo comparada con la famosa interpretación de Jimi Hendrix del himno nacional estadounidense durante el Woodstock Music & Art Fair en agosto de 1969, es concebida, según Brian May, con otro sentido: «Conocía esta versión de Hendrix, pero su planteamiento es por completo diferente. Lo que él hace es interpretar la línea principal y añadir improvisaciones. Las armonizaciones que se añaden son más o menos voluntarias. Se trata de una interpretación muy libre, aunque mi tema está totalmente arreglado. Me he asegurado de que cada nota esté en su sitio, como si debiese quedar perfectamente integrada en una partitura de orquesta. Se trata de una auténtica orquestación. [...] me encanta hacer este tipo de cosas. Me lo he pasado bien, es cierto, y al mismo tiempo me ha parecido muy divertido que la "Marcha nupcial" aparezca de esta manera en la película, porque todos los que conocen nuestra música reconocerán de inmediato nuestra intervención»[74]. A partir de los 44 s, May modifica los acordes de acompañamiento del tema en dos compases, citando de manera discreta la «Marcha fúnebre» de Frédéric Chopin, cuya línea melódica es más cercana que la «Marcha nupcial» de Wagner.

MARRIAGE OF DALE AND MING (AND FLASH APPROACHING)

Brian May / 2 min 4 s

Músicos: Brian May: guitarra eléctrica, piano, sintetizador, coros / **Roger Taylor**: batería, coros / **Freddie Mercury**: voz principal / **John Deacon**: bajo / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores**: Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido**: Alan Douglas

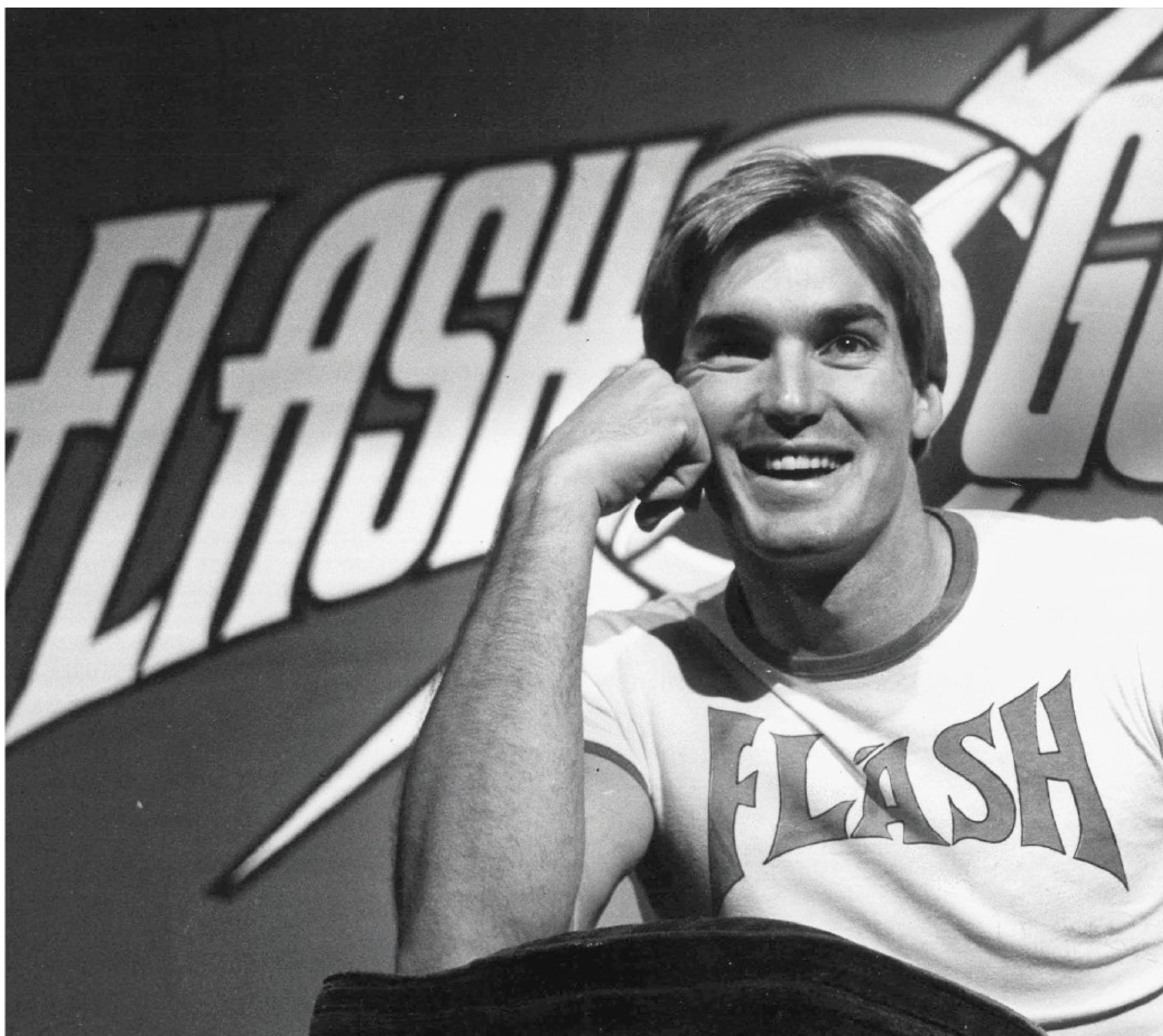
En esta composición, interpretada por May y Taylor, se mezclan varias partes que ilustran el matrimonio forzado de Dale Arden con el emperador Ming. Vuelven a repetirse dos partes importantes de la película, «Flash's Theme» y «Vultan's Theme», a las que se añaden diversas capas de sintetizador y fragmentos de diálogos del filme.

CRASH DIVE ON MINGO CITY

Brian May / 1 min

Músicos: Freddie Mercury: piano, sintetizador / **Brian May**: guitarra eléctrica, piano, sintetizador / **Roger Taylor**: batería / **John Deacon**: bajo, sintetizador / **Grabación: The Townhouse, Advision Studios, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **The Music Centre, Londres**: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico: Productores**: Brian May, Reinhold Mack / **Ingeniero de sonido**: Alan Douglas

Brian May firma este breve tema instrumental en el que dominan los intensos acordes de guitarra a los que se añaden varias capas de sintetizador Oberheim OB-X.



FLASH'S THEME REPRISE (VICTORY CELEBRATIONS)

Brian May / 1 min 23 s

Músicos: Freddie Mercury: voz principal / Brian May: guitarra eléctrica, piano, sintetizador, coros / Roger Taylor: batería, coros / John Deacon: bajo / **Grabación:** The Townhouse, Advision Studios, Londres: octubre y noviembre de 1980 / The Music Centre, Londres: octubre y noviembre de 1980 / **Equipo técnico:** Productores: Brian May, Reinhold Mack / Ingeniero de sonido: Alan Douglas

Se trata de una variante de «Flash's Theme» y de «Vultan's Theme», a los que Brian May añade numerosos fragmentos de los diálogos de la película. El tema ilustra la escena final del encuentro entre Flash Gordon y Dale Arden.

En 1979, los fans se preguntaban cómo Brian pudo haber compuesto la banda sonora original de la película *Mad Max*, de George Miller, sin que ellos estuviesen informados, y entonces comenzaron a vigilar todos los movimientos de Queen. Los rumores eran muy intensos hasta que se hizo la luz: se trataba de otro Brian May ¡un compositor australiano especializado en música para películas!

Freddie Mercury alcanzará ciertas notas muy altas de su rango vocal en los versos de «The Hero».

THE HERO

Brian May / 3 min 31 s

1980

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, piano, sintetizador, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Howard Blake: orquestación
Grabación
Utopía Studios, Londres: octubre de 1980
Anvil Studios, Denham: octubre y noviembre de 1980 (orquestación)
Equipo técnico
Productores: Brian May, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingenieros de sonido para la orquestación: Eric Tomlinson, John Richards

Para los adictos a Queen

El solo de «The Hero», a los 2 min 10 s, de forma excepcional, no se interpreta con la Red Special, que estaba en Múnich, donde el grupo estaba grabando el álbum *The Game*. Brian May utiliza una guitarra que encuentra en el estudio, cuya marca no menciona y que no ha pasado a la posteridad...

Génesis

La primera versión del tema «The Hero» es obra de Howard Blake. Dirigida por el compositor e interpretada por la Royal Philharmonic Orchestra, finalmente no aparecerá en la película. En un primer momento pensada para introducir el largometraje, fue sustituida por la de Queen, y aparece en 1 h 32 min, cuando estalla el combate entre la tribu de los Hawkmen (los hombres halcón) y la guardia del emperador Ming.

Brian May, quien goza de una libertad total para la composición y la producción del álbum, está encantado de poder proponer un tema tan heavy: «En cierta manera era revolucionario para la época, porque nunca nadie había compuesto una banda sonora original rock»[109]. Su libertad de creación responde, sin embargo, a un pliego de condiciones, simple pero obligado: las canciones deben servir al interés de la película. «Por primera vez trabajábamos para otro —afirma el guitarrista—. No escribíamos canciones para nuestro disfrute personal, sino para un realizador. Pero trabajamos con toda libertad, sin que nadie nos dijera lo que debíamos hacer»[92]. «The Hero» es la segunda canción auténtica del álbum, después de «Flash's Theme».

Realización

Grabar la parte vocal de este tema es todo un desafío para Freddie Mercury, ya que la partitura le obligaba a alcanzar notas muy altas. «Quería que le hiciera cantar el tema del final, que es extremadamente alto —recuerda Brian May—. [...] Le encantaba y lo odiaba a la vez, porque le gustaban los desafíos»[109]. El cantante se quejaba a su amigo guitarrista: «¡Estas cosas difíciles que me das para cantar hacen sangrar mi bonita garganta!»[109].

El tema es el culmen del rock heavy. Esto recordaría a los detractores de la banda, que critican su utilización de los sintetizadores, que Queen continúa siendo una auténtica formación de rock, capaz de auténticos momentos de virtuosismo.





ÁLBUM

HOT SPACE

Staying Power . Dancer . Back Chat . Body Language . Action This Day . Put Out The Fire . Life Is Real (Song For Lennon . Calling All Girls . Las Palabras De Amor (The Words Of Love) . Cool Cat . Under Pressure

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 21 de mayo de 1982

Referencia: EMI – EMA 797

Estados Unidos: 25 de mayo de 1982

Referencia: Elektra – E1-60128

Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 4

Mejor posición en listas en Estados Unidos: n.° 22

Queen y Mack: un equipo competente en busca de un nuevo sonido para el grupo.

1982

AL ASALTO DE LA DÉCADA DE 1980

Cuando el año 1980 llega a su fin, Queen ya es la banda más importante del mundo gracias al éxito internacional de *The Game* (cinco veces disco de platino) y a sus singles «Crazy Little Thing Called love» y «Another One Bites The Dust». Venden cuarenta y cinco millones de álbumes en el intervalo de siete años, y John, Roger, Brian y Freddie entran en el *Libro Guinness de los Récords* como los propietarios de una empresa británica mejor pagados (cada uno había ganado el año anterior el equivalente a 2,7 millones de libras esterlinas actuales). A partir de otoño, los músicos vuelven a salir a la carretera para emprender una nueva gira por Europa que finaliza en el Olympiahalle de Múnich el 18 de diciembre. Después de una breve pausa en Londres, durante la cual cada uno de ellos pasa las navidades en familia, el grupo regresa a Japón en febrero de 1981 para celebrar el estreno de la película *Flash Gordon*, ya que han compuesto la banda sonora original. Celebran cinco conciertos triunfales en el Nippon Budokan de Tokio.

La epopeya sudamericana

Por petición del público sudamericano, la banda realiza una gira maratoniana por Argentina y Brasil. Entre el 28 de febrero y el 21 de marzo, actúan en estadios frente a 100 000 personas, reservados en exclusiva hasta entonces para los dioses del fútbol. Esta aventura requiere una organización que el equipo técnico en realidad no ha tenido tiempo de preparar, y, a pesar de su éxito, la gira South America bites the Dust está sumida en el caos y sembrada de obstáculos: escoltas militares, una cena con el controvertido jefe de la junta argentina Roberto Eduardo Viola, pago de sobornos para no perder las sesenta toneladas de material, y otros arreglos de dudosa integridad en una región donde aún predominaban las dictaduras militares.

A su regreso de Sudamérica, Queen confirma su posición de líder mundial en la categoría pop rock. Prince o Michael Jackson (entonces en plena grabación de *Thriller*) aún no han publicado sus mayores éxitos, y nadie puede aspirar a igualar a los cuatro músicos, cuyas giras se inician con todas las entradas vendidas y cuyos álbumes se venden en el mundo entero en proporciones que producen vértigo.

La primavera de 1981 es sinónimo de descanso. Cada uno aprovecha para dedicarse a sus menesteres. Freddie Mercury supervisa el avance de las obras faraónicas que emprende en Garden Lodge, la propiedad que acaba de comprarse en el corazón de Londres. También comienza a buscar una segunda residencia en Nueva York. Roger Taylor se dedica a promocionar *Fun In Space*, su primer álbum en solitario, grabado en los Mountain Studios de Montreux a finales de 1980. En cuanto a Brian May, disfruta de su apacible vida familiar y acoge en su hogar a su segundo vástago, la pequeña Louisa May.

Una convivencia difícil

Esta quietud se ve sometida a una dura prueba cuando, en el mes de junio de 1981, los músicos se reúnen con el productor Mack en los estudios Musicland de Múnich. El objetivo es dar forma al sucesor de *Flash Gordon*. Pero el ambiente aún está más caldeado entre los miembros de la banda, y la moral de las tropas ha visto mejores días. «En ese momento, todo había cam-





Un *roadie* de Queen frente a uno de los Boeing 747 utilizados para transportar el material durante la gira por Sudamérica de 1981.

biado profundamente en la vida de cada uno de nosotros —recuerda Brian May—. Volvimos a Múnich para grabar el siguiente álbum y las cosas comenzaron a empeorar. Era un lugar siniestro, un estudio en el sótano de un hotel enorme, todo de hormigón. El lugar era muy deprimente. Muchas personas se suicidaban lanzándose del tejado. ¡Elegían este edificio! Era conocido por ello. Nosotros lo ignorábamos por completo cuando fuimos allí la primera vez»[110]. Pero la motivación para componer y reexaminar lo realizado hasta ese entonces continuaba siendo el motor de esos encuentros, y Queen, a pesar del éxito conseguido el año anterior, está del todo decidido a salir de su zona de confort y explorar nuevos territorios musicales. Los trabajos comienzan gracias a Mack, que ya había producido *The Game* y *Flash Gordon.* Consiguen algunas canciones como «Cool Cat», «Staying Power» o «Back Chat», pero empiezan a surgir divergencias artísticas; los colegas de antaño se iban alejando de manera inexorable los unos de los otros. Mack declararía: «La grabación de *The Game* fue la última en la que los cuatro músicos trabajaron juntos en el mismo estudio. Después de aquello, siempre había dos en un estudio y dos en otro. Llegaba una mañana y preguntaba: "¿Dónde está Roger?". A lo que alguien respondía: "¡Oh! Se ha ido a esquiar"»[2]. Freddie y John toman rápidamente el control de la dirección artística. Con la intención de repetir el éxito de «Another One Bites The Dust», imponen una línea muy funk disco. La experimentación llega hasta el punto de que los temas se dan por concluidos incluso antes de que Roger pueda grabar su parte de batería, que dejaría su lugar a un instrumento entonces revolucionario: la caja de ritmos Linn LM-1. Se encontraría, entre otras, en los éxitos como «Let's Go Crazy» o «When Doves Cry» de Prince. Se convierte en el juguete de Freddie, quien busca dar a sus nuevas composiciones una dirección más bailable, semejante a las que escucha y baila cada noche durante sus salidas por Múnich. En esta época, el cantante parece perdido en la locura de los clubes nocturnos de la ciudad, con numerosos compañeros, drogas y excesos de todo tipo. Los restantes miembros de la banda también vuelven a sus antiguas costumbres en la ciudad y frecuentan el Sugar Shack, del que Taylor diría: «El Sugar Shack es el club más cálido del mundo. ¡Estimamos tanto [a las personas del club] que les hemos regalado algunos de nuestros discos de oro!»[111]. Más aislado que nunca en el seno del equipo, Freddie parece seguir al pie de la letra los consejos de su mánager personal Paul Prenter. Próximo a John Reid en la década de 1970, es contratado como asistente personal de Mercury. Él mismo se atribuye el puesto de mánager en el año 1982, y poco a poco va ejerciendo más influencia sobre el cantante, hasta el punto de ofrecerle sus consejos, que en la mayoría de las ocasiones van totalmente en contra de los intereses de Queen. Un personaje controvertido y poco apreciado por los fans de la banda, Prenter está decidido a sembrar cizaña entre la estrella y su entorno. «Detestaba la guitarra y creía que Brian era anticuado»[110], comentaría Mack. Taylor afirmaría, por su parte, que «ejercía una muy mala influencia sobre Freddie y sobre toda la banda.



Freddie tras la consola de los Mountain Studios de Montreux, en 1981. Brian May prohibiría fumar en el estudio durante las últimas grabaciones de Queen con Freddie.

En realidad quería que nuestra música sonara como un club gay. Yo no»[110]. John Reid, el antiguo mánager de Queen, que había presentado a Prenter a Mercury, hablaría aún peor al respecto: «Se trataba de un hombre encantador, pero se convirtió en una auténtica pesadilla»[18].

Los reencuentros con Montreux

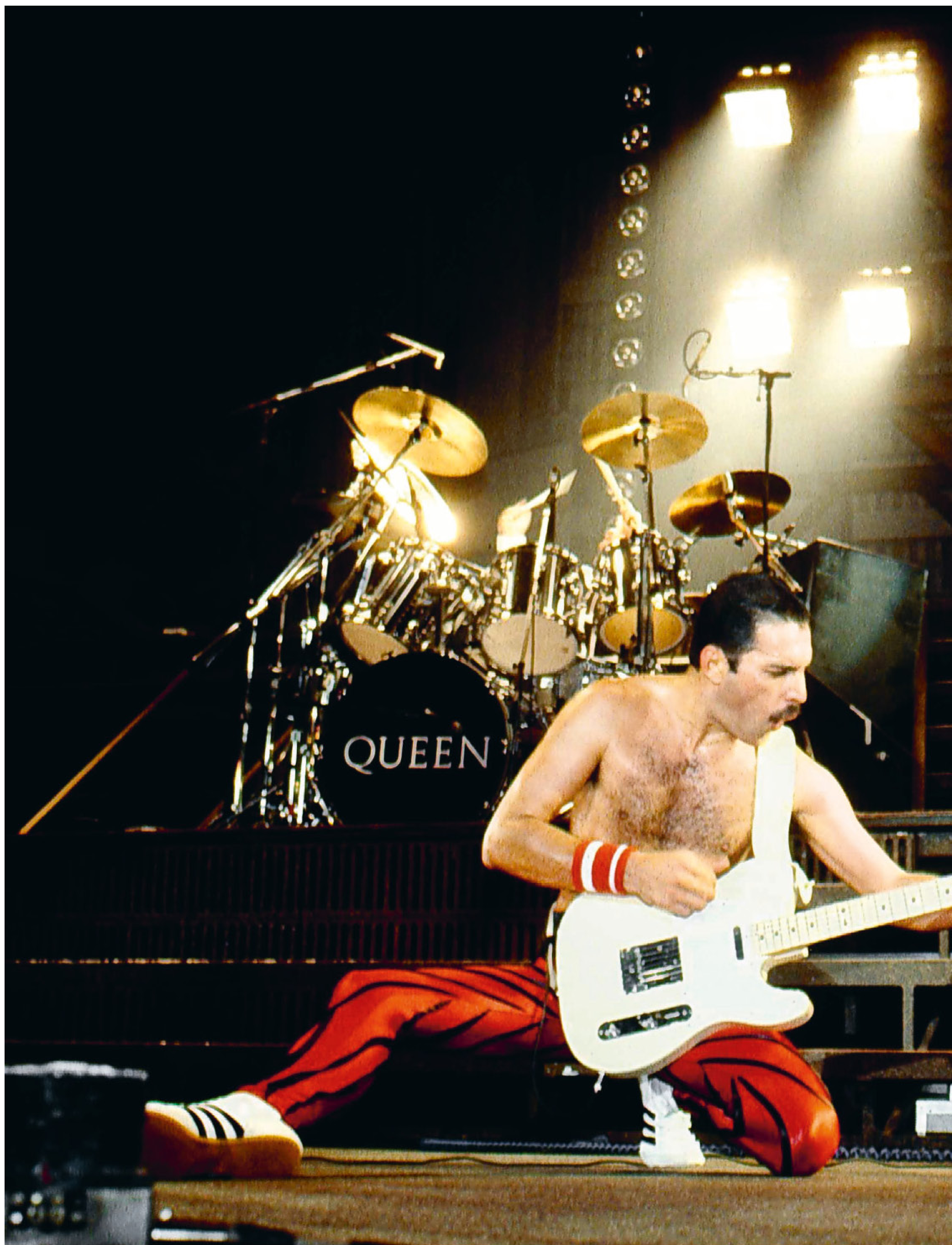
En julio, los músicos se trasladan a los Mountain Studios en Montreux, donde coinciden una tarde con David Bowie, con quien graban el éxito «Under Pressure», que EMI se apresura en publicar en single el 26 de octubre, aprovechando este encuentro inesperado entre las estrellas británicas. En el mes de septiembre, Queen retoma sus aventuras por Sudamérica y ofrece una serie de conciertos en Venezuela y México, donde su triunfo iguala al caos de la organización. Esta gira sería la última en América del Sur.

En noviembre de 1981 se lanza la recopilación *Greatest Hits*, que contiene todos los éxitos de Queen para celebrar diez años de una carrera colmada de numerosos triunfos. Todo parece sonreír al grupo hasta que regresa a Múnich en enero de 1982 para concluir su nuevo álbum. Pero los excesos prevalecen sobre las sesiones de trabajo. «Se levantaban a las 15:00 horas, desayunaban —relataría Peter Hince, el jefe técnico—. A continuación trabajaban un poco, y ya era la hora de cenar. Entonces uno de los *roadies* comenzaba a preparar los cócteles. Y después empezaban a circular otras cosas...»[110]. A pesar de todo, Mack consigue mantener la presión y terminar *Hot Space* en marzo. Poco después, los músicos se dirigen a Los Ángeles para preparar su nueva gira. La Hot Space Tour les permite viajar por Europa a partir del mes de abril, y, posteriormente, la Rock'n'America Tour los llevaría a Norteamérica en una serie de treinta y cuatro conciertos durante los meses de julio y septiembre de 1982. Para reproducir en el escenario las distintas partes de los sintetizadores interpretadas en *The Game*, *Flash Gordon* y *Hot Space*, contratan los servicios de Morgan Fisher, antiguo teclista de Mott the Hoople, la formación para la que Queen había actuado como teloneros en sus inicios. Pero las sesiones de meditación cotidianas de Fischer y su sobriedad, que encuentran fuera de lugar durante la gira, irritan a los músicos, quienes lo sustituyen sin dilación por Fred Mandel, que seguiría en la gira norteamericana a partir del verano de 1982.

La carrera del grupo estaba en un buen momento. Esta buena sintonía con el público durará hasta el lanzamiento de su nuevo single «Body Language», el 19 de abril de 1982. En ese momento se produce una ruptura brutal.

El álbum que influyó en *Thriller* de Michael Jackson

Cuando aparece «Body Language» en abril de 1982, el mundo se hunde para los fans de Queen. Las sonoridades disco funk que propone la canción son cuando menos desconcertantes, sobre todo porque Roger Taylor no interviene en el tema, ya que


QUEEN



Para interpretar «Crazy Little Thing Called Love» en concierto, Freddie abandona la guitarra acústica de Brian y la sustituye por una Fender Telecaster blanca.



Queen sobre el escenario de *Saturday Night Live*, en Nueva York, donde interpreta «Under Pressure» y «Crazy Little Thing Called Love» el 25 de septiembre de 1982.

fue sustituido por una caja de ritmos. E incluso la guitarra de Brian May aparece de manera fugaz. Cuando el álbum *Hot Space* se publica el 21 de mayo siguiente, el público está consternado. Bajos sintéticos, sintetizadores omnipresentes... En medio de estas experimentaciones sonoras, ¿qué ha sido del mayor grupo de rock? Todos y cada uno de ellos están perdidos en ese diluvio de capas de teclados, ritmos deshumanizados y canciones sin alma. Porque se trata de eso. Después de pasar más tiempo en el Sugar Shack que en el estudio, la banda ha perdido su estilo, lo que la convertía en algo singular. *Hot Space* no es un mal álbum. Es un mal álbum de Queen. Pero no todos comparten esta opinión. Michael Jackson, quien había coincidido con el grupo el año anterior, declararía que la producción de *Hot Space* supuso una gran influencia en la creación de su obra maestra *Thriller*, que se publicaría algunos meses más tarde.

Aunque algunos de los temas de este álbum cuentan con una composición cuidada y están interpretados de manera soberbia, como «Cool Cat» de John Deacon y Freddie Mercury, el álbum muestra una evidente falta de coherencia entre los deseos funk disco de Mercury y Deacon, y las aspiraciones rock de May y Taylor. Una vez se ha lanzado *Hot Space*, Brian intenta defender el trabajo realizado: «Se trata de un auténtico desafío, ¿sabe usted?, porque nosotros siempre hemos dicho: "De acuerdo, nuestros álbumes se venden bien, pero eso no es lo más importante, porque nosotros no vamos tras el éxito comercial". Nosotros hacemos lo que nos gusta, y si este disco no se vende tan bien como los anteriores, nos preguntaremos si, como mínimo, nosotros creemos en él. Y yo creo que la respuesta será afirmativa»[112]. En realidad, las críticas negativas y las reacciones glaciales suscitadas por esta nueva obra únicamente acentuarían la discordia y los cuestionamientos en el seno del grupo. Cuando vuelan hacia Estados Unidos en julio de 1982, el ambiente aún se enrarece más entre los músicos. Freddie se aleja de sus amigos y prefiere vivir una vida nocturna desenfrenada en un Estados Unidos asolado de pleno por una extraña enfermedad que afecta en particular a la comunidad homosexual. El álbum se vende mal en Estados Unidos, y la acogida de los diferentes singles resulta desastrosa. Sin embargo, la gira se desarrolla a buen ritmo y los pasajes electrónicos se transforman en temas rock para el escenario, pero no importa. *Hot Space* ha roto el vínculo que Queen había tardado tantos años en crear con Estados Unidos.

Un replanteamiento difícil

Después de este año difícil y este encuentro fallido con el público del país del tío Sam, la banda decide que les beneficiaría un momento de respiro. Llega el momento de recapacitar, y, a partir de enero de 1983, todos ellos se gratifican con unas vacaciones bien merecidas. Más tarde, algunos analizarían la aventura *Hot Space*: «Creo que es un buen álbum, pero está medio año adelantado a su tiempo»[11], declararía Mack. «El álbum [...] no se vendía como rosquillas, sino más bien como galletas rancias»[87], ironizaría Peter Hince. En cuanto a Freddie Mercury, defendería la acogida del álbum: «Creo que *Hot Space* fue nuestro mayor riesgo, pero la gente no aprecia aquello que se sale de lo común. [...] Toda esta vertiente dance/funk fue idea mía, pero está claro que no funciona como había esperado»[95]. Finalmente, Roger Taylor, un auténtico y respetable roquero, comentaría así el décimo álbum de estudio del grupo: «Era una auténtica mierda»[18].







Queen abandona Osaka en tren para dirigirse a Nagoya, el 25 de octubre de 1982. Esta quinta gira al país del sol naciente aproxima aún más a la banda a su público nipón, para quien interpreta «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)» cada noche.

SINGLE

1982

STAYING POWER

Freddie Mercury / 4 min 10 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizador, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería electrónica
John Deacon: guitarra
Arif Mardin: instrumentos de viento
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet
Single
Cara A: «Staying Power (John Luongo's Extended Remix)» / 5 min 51 s
Cara B: «Back Chat (John Luongo's Extended Remix)» / 6 min 55 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 23 de noviembre de 1982 (ref. 0-67954)

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Durante la gira estadounidense del verano de 1982, el teclista Fred Mandel interpreta la parte del bajo sintético de «Staying Power», ya que John Deacon se encarga de la guitarra rítmica.

El 28 de abril de 1982, en la Festhalle de Fráncfort, Queen anuncia «Staying Power» en medio de silbidos y otras protestas. Cuando presenta el tema, Freddie Mercury se dirige al público: «Mierda, si no lo queréis escuchar, ¡volved a casa!».

Génesis

Al escuchar los primeros compases de «Staying Power», es posible imaginar la reacción de los fans. Aquellos que habían apoyado a Queen desde sus inicios, quienes habían cantado «You'll Never Walk Alone» en Stafford cinco años antes, posiblemente se arrepintieron de haber gastado algunas libras para comprarse *Hot Space* el día de su lanzamiento. Porque desde la introducción del tema, se anuncia la línea que se va a seguir. ¡Una caja de ritmos, un bajo electrónico y sintetizadores en todos los sentidos!

Escrito por Freddie Mercury, el tema tiene todas las características de los éxitos de la década de 1980, o más bien del año 1983, donde se acumulan los éxitos FM producidos con la misma fórmula, al estilo de «Let's Dance» de David Bowie, «Sweet Dreams» de Eurythmics o «Lucky Star» de Madonna. Pero como suele ocurrir a menudo en su historia, el vanguardismo de Queen no[11] encuentra su público. Sería el caso de los temas «Beat It» o «Billie Jean» del álbum *Thriller* de Michael Jackson, que se publicarían algunos meses más tarde y que tuvieron el éxito que sabemos. «Es un escándalo que un tema así haya sido producido de esta manera en un estudio»[11], se lamentaría Mack, el productor del disco, de cara a este tema creado a partir de cero. «Porque más tarde, durante la gira, lo interpretaron de una manera un poco diferente [...]. No es una mala canción, pero imagino que si la hubieran tocado todos juntos algunas veces antes de grabarla, habría salido mucho mejor, sobre todo cuando se aprecia la energía que desprende en el directo»[11].

Realización

Efectivamente, más que su composición, es la producción del tema la que desestabiliza al oyente. Para comenzar, no graban ninguna batería.

Freddie Mercury utiliza una caja de ritmos (la Linn LM-1 Drum Computer) para proporcionar a este tema la modernidad necesaria con el fin de satisfacer a la clientela de los clubes nocturnos. Comercializado en 1980 por el estadounidense Roger Linn y su empresa Linn Electronics, el instrumento, con múltiples funcionalidades, es realmente revolucionario. Simple de utilizar y al mismo tiempo programable.

Otra novedad es la ausencia del bajo. Después del Oberheim OB-X, tan utilizado en *The Game* y *Flash Gordon*, Freddie Mercury



Arif Mardin, arreglista de gran talento, trabajó junto a Aretha Franklin y su productor Jerry Wexler en «Respect», uno de los mayores éxitos de la diva (1967).

interpreta todas las líneas de bajo con la ayuda de un nuevo sintetizador: un Roland Jupiter-8, recién salido de las fábricas de la marca. John Deacon, aficionado a todos estos nuevos juguetes (aunque le quitan el puesto de bajista), declararía: «Un Jupiter-8 y un Oberheim OB-X son los principales sintetizadores que utilizamos. Ninguno de nosotros es un usuario experimentado de estas máquinas. Simplemente intentamos sacar alguna cosa. Podríamos hacerlo mejor»[103].

Serían muchos los artistas y productores en interpretar las partituras de bajo con la ayuda de teclados de este tipo en los años venideros (simplemente basta con pensar en temas como «Imaginary Love» de Shalamar, que se publicaría en el año 1987), pero, una vez más, hay que destacar que Freddie Mercury se avanza a su tiempo.

Aunque la parte vocal de Mercury resulta en particular convincente (al igual que en la totalidad del álbum, hay que precisarlo), la interpretación más bella es la del trompetista estadounidense Arif Mardin, famoso por su trabajo con Aretha Franklin. Queen lo requiere para los arreglos de vientos, muy presentes en este tema. Peter Freestone, el asistente personal de Mercury, recuerda la producción de estas pistas de vientos: «Una noche, me dijeron que tenía una reserva en un vuelo hacia Nueva York al día siguiente a las 11:00 horas. Debía llevar una cinta máster de "Staying Power" a Arif Mardin, en las oficinas de Atlantic. Le entregué la cinta a Arif hacia las 18:00 horas. Grabó durante la noche las partituras que él le había escrito para que yo pudiese volver a Europa al día siguiente por la mañana y que el grupo pudiera trabajar el conjunto»[113].

Brian, preparado para pulsar el botón «play» de la famosa caja de ritmos Linn LM-1, el quinto componente de Queen en *Hot Space*.

1982

DANCER

Brian May / 3 min 47 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, programación, sintetizadores
Roger Taylor: batería, batería electrónica, pandereta, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Para los adictos a Queen

Prince empleó con frecuencia las cajas de ritmos de la compañía Linn (LM-1, Linn-Drum o Linn 900). Estas máquinas son reconocibles en «Pop Life», que aparece en el álbum *Around The World In a Day* en 1985, y proporcionan sonoridades y un patrón rítmico muy parecido al de «Dancer».

Génesis

Hasta hace poco, la guitarra de Brian May, la garante rock de la banda, está en parte ausente de *Hot Space*. El músico se siente algo excluido del proceso de creación: «Ya no formábamos un grupo —diría—. Teníamos agendas diferentes. Yo pasaba por un período muy difícil, con muchos momentos muy sombríos»[114].

No obstante, May realiza una composición moderna y firma la muy *groovy* «Dancer», con estrofas sensuales a discreción y unos estribillos muy llamativos. Aunque respondía al pie de la letra a la voluntad funk de Mercury y Deacon, consigue incorporar al álbum un tema que lleva su sello, sobre todo en el solo, con un color muy heavy, bienvenido en este aluvión de sintetizadores.

Realización

Como en otros temas del álbum, el autor de la canción realiza en persona la programación de la caja de ritmos. Asimismo, el patrón rítmico ejecutado por la Linn LM-1 es directo y no sincopado, y no deja el mínimo espacio a la rítmica con acento funk que habría ejecutado Deacon en la Telecaster. El *beat* está acompañado por un *riff* de guitarra que casi hace olvidar la omnipresencia de los sintetizadores. La Red Special no ha desaparecido, y es mejor así. De este modo resulta un tema muy rock, en el que se insertan platillos auténticos, así como un *break* góspel a los 2 min 28 s que no deja de recordar al de «Dragon Attack» del álbum *The Game*.

Pero la parte fuerte de la canción es, sin duda, el solo de guitarra, que ruge en cada espacio que deja la voz de Mercury. La intervención de la guitarra, con la ayuda de *bends* melosos, refuerza la sensualidad del tema. Es otro método del guitarrista para derretir corazones... y cuerpos.

Por último, hay que destacar que el estribillo recuerda al de «White Man», compuesto por May para el álbum *A Day At The Races* en 1976. «Dancer», un tema infravalorado, es una de las joyas de *Hot Space*.



SINGLE

BACK CHAT

John Deacon / 4 min 33 s

1982

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, programaciones, sintetizador
Brian May: guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería electrónica

Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Single
Cara A: «Back Chat (Single Remix)» / 4 min 12 s
Cara B: «Staying Power» / 4 min 10 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 9 de agosto de 1982 (ref. EMI 5325)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 23 de noviembre de 1982 (ref. 7-69941)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 40

Génesis

Cuando Deacon comienza a componer el tema «Back Chat», las tensiones están al rojo vivo en el seno de la banda. Las discusiones son interminables y frecuentes, sobre todo entre May y Deacon. Taylor suele estar ausente, y Mercury siempre trata de mostrarse conciliador.

«Y si no había mucha guitarra, a Brian no le gustaba mucho y se volvía a ir, y luego Deaky hacía lo mismo»[11], relata Mack, quien asume el papel de mediador e intenta tranquilizar a los músicos cuando se dignaban a asistir a las sesiones de grabación. El productor, que acompañará a Queen hasta el álbum *A Kind Of Magic* en 1985, acabaría declarando a propósito de *Hot Space*: «Es más fácil concebir y tener un hijo que terminar este álbum»[115].

Realización

Después del éxito internacional de «Another One Bites The Dust» y el *groove* de bajo que toma prestado de Bernard Edwards, de Chic, se hace patente la admiración que John Deacon profesaba a la música soul funk.

Para que sus temas entren en el panteón de la música soul, no carecen del conjunto de mezclas de guitarras que los guitarristas de funk deben saber dominar. Esta rítmica sincopada interpretada a punta de púa es el sello característico de los grandes guitarristas del género, como Nile Rodgers, de Chic, o Les Buie y Jimmy Nolen, los músicos de James Brown. Sin embargo, esta oportunidad se pierde. La canción no deja huella, a pesar de algunos buenos aspectos, entre ellos que es bailable, hecho muy apreciado por Mercury.

Deacon graba las partes de los sintetizadores y las guitarras rítmicas, y deja a Brian May muy poco espacio para expresarse. «No necesitaba un solo de guitarra —recuerda Brian May—. [...] Discutimos sobre ello, ya que Deacon no estaba dispuesto a renunciar a lo que había hecho por este tema, a semejanza de la bien conocida intransigencia de los músicos de soul. Pero esto no se correspondía con nuestra manera de trabajar. Intenté llegar a un compromiso y que me dejara inyectar un poco de rock en su canción. Una noche, le propuse que me dejara ver lo que podría añadir y aceptó. Entonces probé algunas cosas»[90].

Roger Taylor profundizó en «Back Chat» con sus experimentaciones sonoras. En 1 min 40 s interpreta un solo de percusio-



John Deacon, siempre dispuesto a interpretar una rítmica funk que domina a la perfección. Adepto a la Fender Stratocaster, en sus composiciones usa su sonido preciso e incisivo.

nes con un instrumento que revolucionaría el trabajo de los bateristas: la batería electrónica Simmons.

Famosa por sus *pads* hexagonales rojos y negros, se convertiría en un elemento imprescindible de la década de 1980, después de que Queen lo popularizara. Taylor recuerda: «Tengo un kit completo de estas baterías [electrónicas] [...]. Fueron fabricadas por una pequeña empresa inglesa de nombre Simmons [...]. Son una versión mejorada de las cajas de ritmos. Con ellas puedes obtener un amplio panel de sonidos. Yo las utilizo con frecuencia, como en "Another One Bites The Dust" o "Action This Day". Es posible que las hayáis escuchado en "Back Chat". Son perfectas para conseguir efectos sonoros. Proporcionan una calidad óptima de sonido. Muchos grupos las emplean desde entonces. Algunos [...] para sustituir la batería. Están muy de moda. Realmente son de una calidad excelente»[103].

SINGLE

1982

BODY LANGUAGE

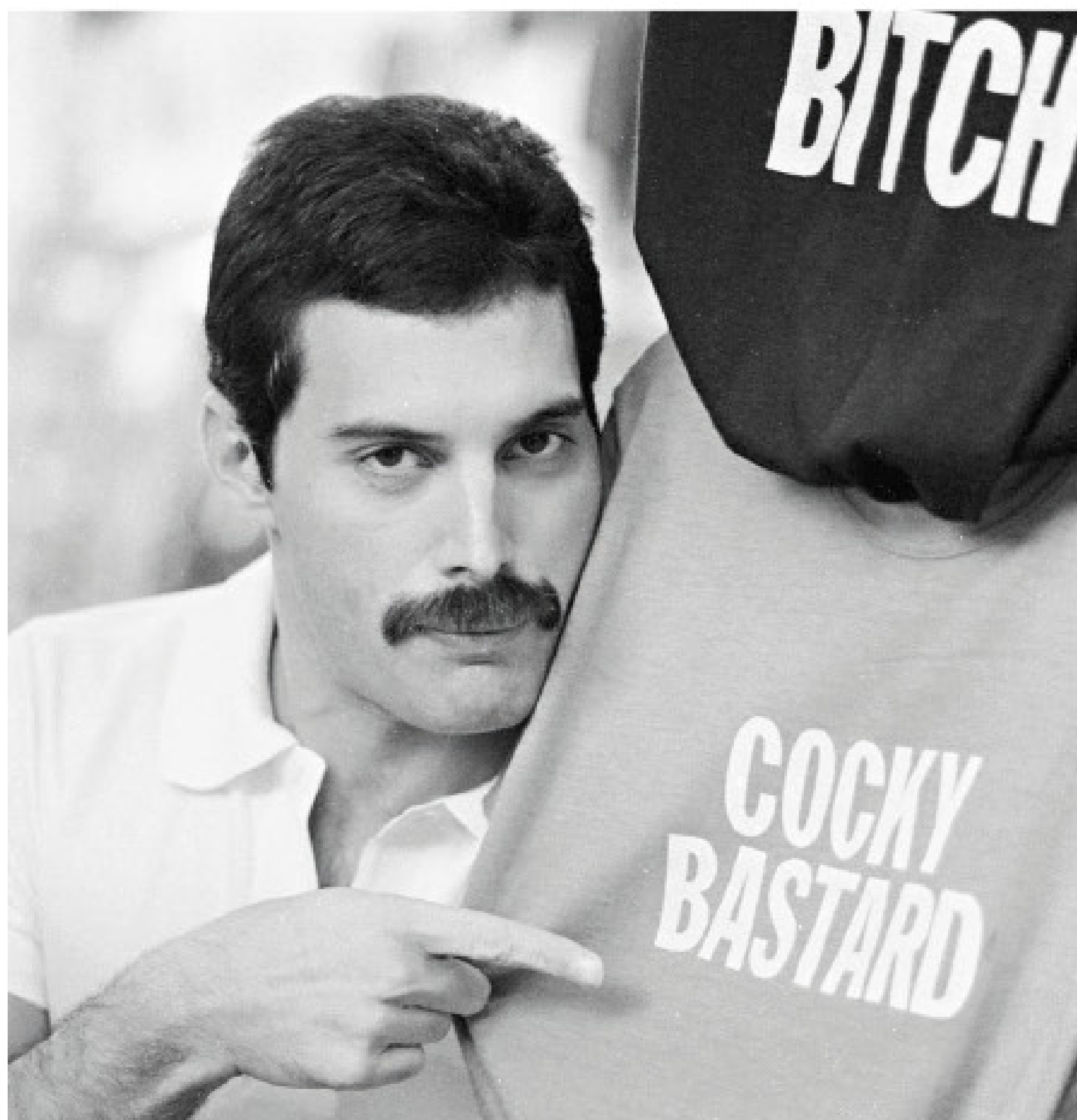
Freddie Mercury / 4 min 32 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizador, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería electrónica

Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Single
Cara A: «Body Language» / 4 min 32 s
Cara B: «Life is Real (Song For Lennon)» / 3 min 31 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 19 de abril de 1982 (ref. EMI 5293)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 19 de abril de 1982 (ref. E-47452)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 25; **EE.UU.:** n.° 11



Freddie se interesa por una camiseta de muy buen gusto («cabrón arrogante») en un mercado de Nueva Orleans, en septiembre de 1981.

Génesis

La publicación del single de «Body Language» en 1982 supone para los fans el peor presagio antes de la aparición del álbum. ¿Qué tienen que hacer estos sonidos futuristas de las bandas FM de Reino Unido? Todos se lo preguntan. Para Freddie Mercury, el tema pone en peligro el plan artístico, pero ¿no se ha forjado Queen a base de asumir riesgos?

Sin guitarra (excepto por algunas apariciones en la outro), la canción desespera a Brian May, inquieto por la dirección artística que está adoptando la banda: «Recuerdo haber discutido con Freddie, porque una parte de lo que componía estaba destinado de manera evidente a la comunidad gay —comentaría—. Yo le dije: "Sería conveniente que este tema fuese más universal, ya que nosotros tenemos amigos de todas las tendencias". Está bien ser inclusivo, pero lo que no está tan bien es dejar fuera a una parte. Y yo me sentía un poco excluido de este tema explícitamente gay»[56]. Inclusiva o no, la composición del tema es más bien mediocre. Cabe mencionar que es lo peor del repertorio de la banda. Su publicación en single inicia el declive de Queen en Estados Unidos, donde el videoclip, muy sensual, sería censurado. Su realizador, Mike Hodges, se ríe de la situación: «Creo que es el primer videoclip censurado por MTV»[18].

Realización

El torbellino de bajo sintético de «Body Language» no deja de recordar el hipnótico *gimmick* interpretado en el Moog Modular Synth en 1977 para el famoso «I Feel Love» de Donna Summer, producido por Giorgio Moroder. Después de todo, Queen graba en los Musicland Studios de Múnich, donde «I Feel Love» había visto la luz cinco años antes, bajo las manos expertas del ingeniero de sonido Mack. El mismo Moroder, inventor del sonido disco, declararía: «Gracias a Dios, contaba con Reinhold Mack como ingeniero de sonido en los Musicland Studios de Múnich, y gracias a su experiencia pudimos solucionar todos los problemas: conocía el funcionamiento del Moog de la A a la Z»[116]. Así que no resulta incongruente encontrar a Mack en la coproducción de «Body Language» en 1982, cuando Mercury únicamente tiene una cosa en mente: que su tema suene en los clubes nocturnos donde la gusta pasar sus veladas, de Múnich a Nueva York. Concentrado en este objetivo, Freddie controla de principio a fin la producción de la canción; se encarga de la programación de la caja de ritmos y toca el bajo con el sintetizador Roland Jupiter-8.

ACTION THIS DAY

Roger Taylor / 3 min 32 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Roger Taylor: voz principal, coros, batería, guitarra eléctrica
Brian May: guitarra eléctrica
Mack: sintetizador
Dino Solera: saxofón
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet



Génesis

Roger Taylor, que tenía la costumbre de incluir en los álbumes de Queen sus composiciones de letras ligeras y despreocupadas («Tenement Funster», «I'm In Love With My Car»), parece haber desarrollado cierto gusto por las referencias históricas. Después de la letra sobre las aventuras del capitán Robert Falcon Scott en la Antártida en «A Human Body» (en la cara B de «Play The Game»), en esta ocasión cita a Winston Churchill. Durante la Segunda Guerra Mundial, el primer ministro británico adhería una etiqueta roja, en la que se leía «Action This Day» («Hacer hoy») en letras mayúsculas de color negro, sobre las notas más importantes que enviaba cada día a sus colaboradores y a los mandos militares.

La canción de Taylor cierra la cara 1 del vinilo *Hot Space*, agotador para el fan de Queen, no preparado para este diluvio de sintetizadores y cajas de ritmos. Por su parte, la cara 2, contiene ritmos más fieles a la música del grupo.

Realización

Incluso en el mismo título, Roger Taylor parece haber abandonado su papel como baterista. La programación de la Linn LM-1, muy parecida a la de «Delirious» de Prince, que se publicaría algunos meses más tarde en el álbum *1999*, es repetitiva y fría, a semejanza de los temas anteriores del álbum. Freddie y Roger se reparten las partes vocales, en un juego de pregunta-respuesta muy logrado, haciendo aparecer las diferentes tesituras del baterista: grave en las estrofas y aguda en los estribillos. La voz de Mercury, brillante y de una afinación perfecta, es lo único que ilumina la canción, que, por lo demás, presenta un interés limitado.

Una pequeña curiosidad en mitad de la canción: un solo de saxofón totalmente anacrónico que recuerda las peores músicas de las películas eróticas italianas de la década de 1970. Este pequeño toque de metales se atribuye al saxofonista italiano Dino Solera, que reside en Múnich y ha trabajado junto a Mack y Moroder en 1976 en el tema «Classically Elise» de Munich Machine, el grupo de Moroder. Esta versión empalagosa de *Para Elisa* de Beethoven, sin duda, le proporciona a Roger Taylor la curiosidad de colaborar con Dino Solera, quien aporta un solo cuya carencia de alma está reñida con la ausencia de virtuosismo.

Winston Churchill y el vicealmirante Bertram Ramsay, uno de los héroes de la Segunda Guerra Mundial.

Brian May lleva una chapa de Sugar Shack en homenaje al club muniqués donde la banda pasó muchas noches entre sus sesiones de grabación.

1982

PUT OUT THE FIRE

Brian May / 3 min 18 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, maracas (?)
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, batería electrónica, coros, maracas (?)
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Para los adictos a Queen

Durante el verano de 1981, los miembros de Queen coincidieron en Montreux con David Bowie, quien se encontraba grabando una canción para la película *Cat People* (*El beso de la pantera*), de Paul Schrader. Compuesto por Giorgio Moroder, el tema se titula «Cat People (Putting Out Fire)». ¿Tal vez inspiró esta canción a Brian May?

Génesis

Si la cara 1 de *Hot Space* desconcierta a los oyentes por el uso excesivo de instrumentos electrónicos, «Put Out The Fire», en la cara 2, es el primero de una serie de temas más convencionales. La canción, compuesta por el guitarrista, vuelve a imponer la batería de Taylor y el bajo de Deacon como elementos rítmicos principales, mientras que abandona los sintetizadores y las cajas de ritmos. De composición y producción muy rock, «Put Out The Fire» recuerda a los temas al estilo de «Fat Bottomed Girls» que el guitarrista había compuesto para *Jazz*. Liderada por el *riff* furioso de Brian May en su Red Special y los golpes de caja clara electrónica con el *pad* Simmons de Taylor, la canción posee un color moderno que encontraría su lugar en esta nueva época que inician, en la que el público de los estadios esperaba con avidez estos éxitos con grandes guitarras, como «Hammer To Fall» o «Tear It Up». A pesar de los experimentos artísticos atrevidos y audaces de Mercury y Deacon en los primeros títulos del álbum, «Put Out The Fire» retoma, para bien, el repertorio rock y eficaz de la banda.

Realización

Como si quisiera vengarse de su exclusión en algunos temas del álbum, Brian May saca la Red Special de su funda y crea un solo inolvidable, en el que se mezclan armónicos, *tappings*, *bends* y otras técnicas de gran virtuosismo. Si el objetivo consiste en demostrar quién manda, la maniobra tiene éxito. Al preguntarle sobre la dificultad de la ejecución de su prodigioso solo, May responde: «En efecto, fue muy difícil. No sé exactamente por qué. No es la primera toma la que se escucha en el álbum. Grabé varias, pero no me gustaban. Y entonces, un día, cuando volvimos un poco borrachos de la discoteca donde solíamos tomar unas cervezas, Mack conectó una especie de *reverb* enorme a mi guitarra y yo le dije: "¡Eso suena increíble! ¡Quiero que lo uses en todas las canciones!" [...]. Una vez conectado [para "Put Out The Fire"], comencé a tocar [...]. Yo no oía casi nada de lo que tocaba, pero sonaba bien... y eso que estaba realmente borracho. Para ser sincero, no creo que se tratase de un solo muy bueno. Es un poco caricaturesco, y nunca he estado del todo satisfecho de él»[90].


Brian

LIFE IS REAL (SONG FOR LENNON)

1982

Freddie Mercury / 3 min 31 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizador
Brian May: guitarras eléctrica y acústica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

El martes 9 de diciembre de 1980, en su concierto en el Wembley Arena de Londres, Queen interpretaría «Imagine» después de «Love Of My Life» en homenaje al cantante asesinado el día anterior.



John Lennon, al igual que el resto de Beatles, fue una de las mayores influencias de Mercury, May y Taylor.

Génesis

El 8 de diciembre de 1980, John Lennon es asesinado frente al edificio Dakota en Nueva York. Freddie Mercury, quien siempre ha reconocido su admiración por el antiguo componente de los Beatles, decide rendirle homenaje con esta balada grabada durante el verano de 1981 y que interpreta al piano. Escribió la letra, que había trabajado incluso antes de concebir la música, un hecho rarísimo, durante un viaje en avión. En 1982 detallaría este proceso creativo: «[...] La mayor parte de las veces, escribo la canción a partir de una melodía. En ocasiones, un texto me inspira a escribir un tema. "Life Is Real" es una de ellas, ya que compuse primero la letra. Me sumergí en la escritura de ese texto, página tras página, y después le puse música. Pensé hacer algo al estilo de Lennon [...]. Por lo demás, la mayor parte de las veces, tengo las melodías en la mente. Las interpreto al piano y las grabo»[103]. Conmovedora por el homenaje que rinde al ídolo de una generación, el tema no desluce la discografía de Queen gracias a su melodía y sus arreglos depurados y elegantes.

Realización

El tema contiene un gran número de referencias a la canción «Mother», que el ex Beatle había grabado en 1970 para su álbum *John Lennon/Plastic Ono Band*, en cuya introducción se escuchan cuatro veces las campanas de una iglesia (¿con motivo del entierro de su madre, de quien se despide en la letra?). En «Life Is Real (Song For Lennon)», se trata de una nota de piano, repetida en cuatro ocasiones de manera sucesiva, lo que da inicio al tema. El resto es una serie de guiños a la canción de Lennon: se encuentra el piano, cuyos acordes se interpretan de manera simple, sin florituras, así como un bajo discreto que da paso a la parte vocal, guiado por una batería directa y metronómica. El tratamiento de la voz de Freddie recuerda a la preferida por Lennon: un *delay* muy breve, junto con una reverberación muy pronunciada. Aunque Freddie fue el primero en rendir homenaje al antiguo miembro de los Fab Four, Roger Taylor declararía: «John Lennon era mi gran héroe. Fue el mayor compositor sobre la Tierra, y una de las voces más roqueras jamás escuchadas [...]. Nunca me he hecho a la idea de que ya no está entre nosotros»[117]. Y Brian May lo confirma: «Para cada uno de nosotros, Lennon [...] era, es y será siempre el mejor. No tengo nada más qué añadir»[116].

SINGLE

CALLING ALL GIRLS

Roger Taylor / 3 min 52 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Roger Taylor: batería, percusiones, guitarra eléctrica
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo

Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Single
Cara A: «Calling All Girls» / 3 min 52 s
Cara B: «Put Out The Fire» / 3 min 18 s
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 19 de julio de 1982 (ref. 7-69981)
Mejor posición en EE.UU.: n.° 60



El grupo se inspira en la película *THX 1138* de George Lucas (1971) para imaginar el universo y el escenario del videoclip de «Calling All Girls».

Génesis

La canción «Calling All Girls», compuesta por Roger Taylor y propuesta al público estadounidense antes de la gira de Queen a Estados Unidos durante el verano de 1982, aparece como el último intento de reducir el fiasco *Hot Space*. Elektra, descontenta con la elección de los singles anteriores, decide defender este tema pop rock, con un nada despreciable potencial FM. El videoclip futurista, realizado por Brian Grant, no impediría que acabara en el n.° 60 de las listas estadounidenses, enterrando definitivamente cualquier esperanza de éxito del álbum al otro lado del Atlántico. Freddie Mercury, quien centra toda su energía en la interpretación de la cándida «Calling All Girls», defiende su ligereza, del mismo modo que la del repertorio de Queen en su conjunto, en las columnas de *Melody Maker* en 1981: «A mi parecer, las canciones de Queen ofrecen un momento de evasión, como lo hace una buena película. Mi objetivo no es el de cambiar el mundo con nuestra música [....]. La gente puede tirarlas como un pañuelo usado después de consumirlas. Las escuchas, te gustan, las tiras y pasas a la siguiente. Se trata de un pop desechable, eso es todo»[119]. El videoclip de «Calling All Girls» es una curiosidad en sí mismo. Describe una sociedad distópica, controlada por los robots policiales decididos a impedir el idilio que Mercury parece vivir con una joven. Satisfaciendo su gusto por la ciencia ficción, Roger Taylor interpreta el tema, junto a sus compañeros, lo que libera a Freddie de los personajes autoritarios. «Es cierto que a todo el grupo le gusta la ciencia ficción —precisaría May—. ¡Creo que todos lo pasamos muy bien grabando el videoclip!»[120].

Realización

La acústica de doce cuerdas de la introducción deja rápidamente cierto espacio a una rítmica ejecutada con una guitarra Schecter, ambas interpretadas por el mismo Roger Taylor. «Es una mezcla de guitarras eléctrica y acústica —confirmará May—. [...]. Roger grabó numerosas partes de guitarra. Se moría de ganas»[89].

La línea melódica de la canción, dirigida por el *gimmick* de guitarra y el bajo en los estribillos, no deja de recordar «Ferry Across The Mersey», interpretado por Gerry and the Pacemakers en 1964. Pero la comparación termina aquí. Los estribillos, muy melodiosos, son eficaces y menos furiosos que las composiciones anteriores de Taylor.

SINGLE

1982

LAS PALABRAS DE AMOR (THE WORDS OF LOVE)

Brian May / 4 min 29 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: coros, guitarras eléctrica y acústica, sintetizador, piano
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Single
Cara A: «Las Palabras De Amor (The Words Of Love)» / 4 min 29 s
Cara B: «Cool Cat» / 3 min 28 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 1 de junio de 1982 (ref. EMI 5316)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 17



Con anterioridad contrario al empleo de sintetizadores, Brian May es, a partir de ahora, un adepto del Jupiter-8 fabricado por Roland en 1981.

Génesis

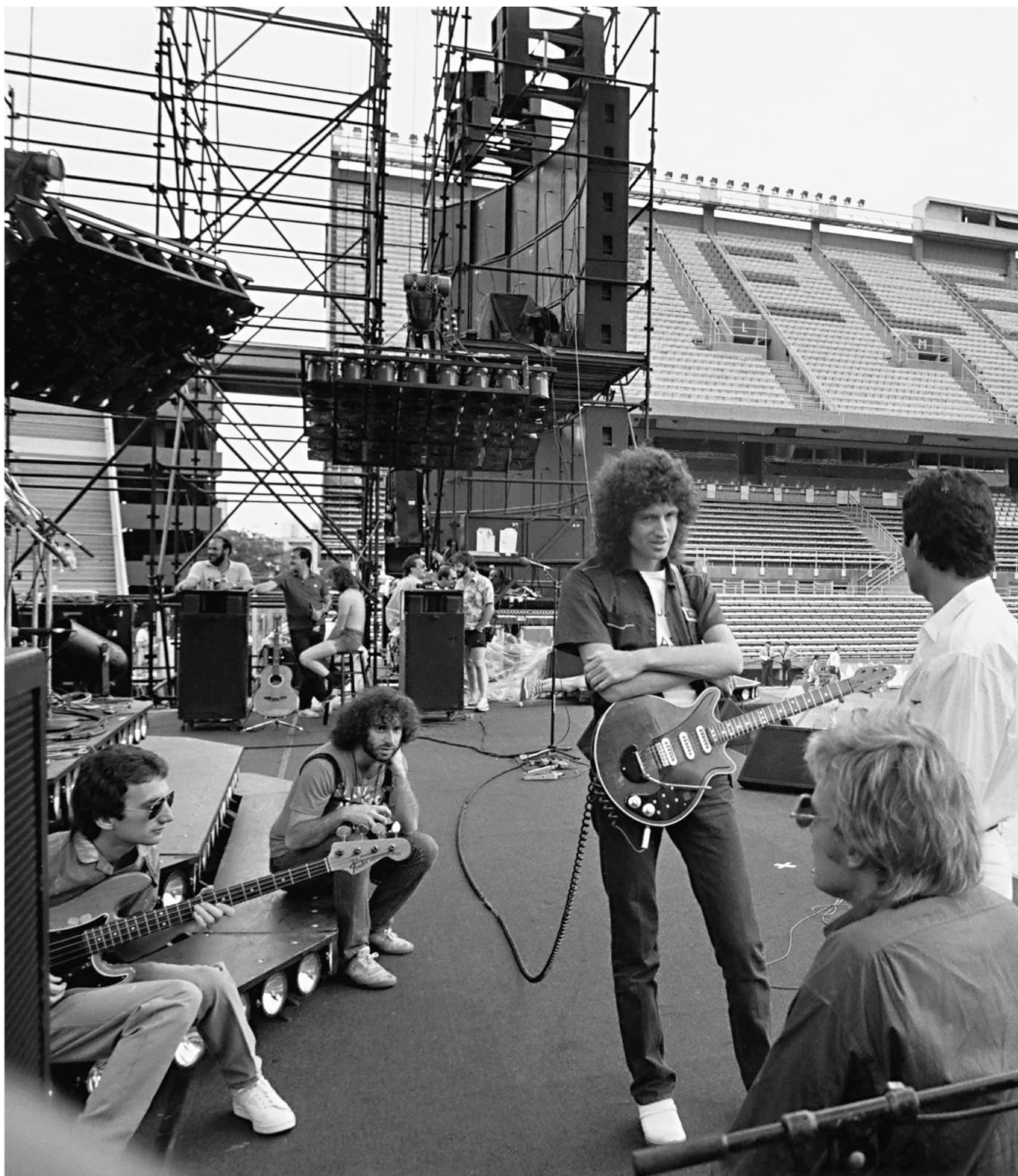
Al igual que había hecho en 1976 para el público japonés con la espléndida «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)», Brian May escribe esta balada en homenaje a todos sus fans sudamericanos, que les dieron la bienvenida durante la primera gira de Queen por Argentina y Brasil en el invierno de 1981, donde la acogida resultó excepcional. «Se sabían todas las canciones de memoria —recuerda el guitarrista—. Esta gente no hablaba inglés, ¡y, no obstante, era capaz de interpretar todas las canciones de Queen a coro! ¡Eran auténticos fans, completamente entregados!»[110].

«Las Palabras De Amor (The Words Of Love)» es una auténtica canción de Queen, con una melodía atractiva cantada en español y con unos coros armonizados en los estribillos. «No creo que mis letras hayan cambiado, como ha ocurrido con los otros miembros del grupo —diría Brian May—. Más bien tengo tendencia a escribir temas como los que Queen componía en el pasado [...]. Me gustan las melodías próximas al rock, que es lo que el grupo mejor sabe hacer»[103].

El tema aparece como tercer single de *Hot Space* (los dos primeros, «Under Pressure» y «Body Language», se habían lanzado antes que el álbum), pero apenas tuvo un éxito tibio en Reino Unido. Para promocionar su canción, el grupo utiliza su actuación en *Top of the Pops*, emitida el 17 de junio de 1982 (la primera en cinco años), ya que no filman ningún vídeo. Descubrimos a un Freddie Mercury lejos de su exuberancia habitual, ataviado con un elegante smoking, con una pajarita en el cuello, cantando el tema con un aire solemne, en total oposición con el universo que deseaba desarrollar originalmente en el álbum *Hot Space*.

Realización

Desde la introducción del tema, Brian May interpreta una partitura de sintetizador en la que utiliza la función del arpegio. Este revolucionario útil, presente sobre todo en el Roland Jupiter-8 que el grupo adopta a partir de este álbum, permite que se pueda tocar un arpegio completo en el sintetizador, interpretando apenas un único acorde en el teclado del instrumento. La repetición del arpegio se puede regular tanto en duración como en velocidad, y también se adapta al ritmo de la canción. Ligeramente distribuida por todo el tema, estructurada alrededor de la base rítmica tradicional de la banda, el efecto se ve reforzado por la Red Special de May.



Los miembros de Queen antes de uno de los conciertos en el estadio José-Amalfitani
de Buenos Aires, durante el invierno de 1981.

1982

COOL CAT

Freddie Mercury, John Deacon / 3 min 28 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizador
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, clavinet, programaciones
Grabación
Musicland Studios, Múnich: junio a diciembre de 1981
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: David Richards

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

El título de trabajo de la canción era «Wooley Hat», pero se cambió a «Cool Cat» cuando Freddie escribió la letra con John.

La talentosa cantante y pianista Juliette Armanet, autora de una desgarradora versión de «I Feel It Coming» del rapero The Weeknd en 2017, propone en 2018, en el *bonus* de su álbum *Petite Amie Live*, una versión de «Cool Cat» con su propia letra en francés.

Génesis

«Cool Cat» es una de las primeras canciones que se trabajaron en Múnich en junio de 1981. Fruto de la colaboración entre John Deacon y Freddie Mercury, es uno de los pocos temas compuestos por dos personas en un álbum de Queen. Por primera vez, ambos músicos colaboran de manera estrecha, aunque en esa época no tenían una buena relación, como reconocería el bajista: «No nos veíamos demasiado fuera de las sesiones de trabajo. Cada uno tenía sus propios amigos. Por ejemplo, yo no pasaría nunca por casa de Freddie, y él no vendría jamás a la mía. Somos las antípodas el uno del otro»[90].

Sin embargo, la unión hace la fuerza, y de esta entente artística surge la mejor joya del álbum *Hot Space*: un tema con una sensualidad increíble, con unos estribillos dotados de una melodía imparable. Propuesta en la cara B de «Las Palabras De Amor (The Words Of Love)» como single el día 1 de junio de 1982 en territorio británico, «Cool Cat» debió de haber sido parte de las canciones más importantes de Queen, al menos durante esta «Synth Era» (era de los sintetizadores) que se inició con su trabajo *The Game*.

Realización

El destino de «Cool Cat» debía de haber sido similar al de «Under Pressure», ya que la primera versión grabada por el grupo incluía unos coros interpretados por David Bowie. Pocos días antes de su lanzamiento, alguien advierte al «Thin White Duke» de que esa es la versión que aparecerá en el álbum. Pero el cantante, que no estaba conforme con su actuación, se opone a ella. «David únicamente había hecho algunas grabaciones de apoyo —recuerda May—. Esto hacía un poco más atractiva la canción, pero nadie lo pensó con detenimiento»[121]. Como resultado, EMI tuvo que volver a prensar el disco, sin Bowie, y aplazar la publicación del álbum.

Brian May diría: «Nosotros somos unos auténticos cabezotas en Queen y, a menudo, nos plantamos en nuestras posiciones. El señor Bowie también lo es. De hecho, es probable que sea tan cabezota como nosotros cuatro juntos»[122].

Es posible escuchar esta versión en internet para formarse una opinión propia. Las intervenciones del genial Bowie, que resultan absolutamente prescindibles, presentan un interés muy limitado. Recuerdan a los lánguidos *gimmicks* del rapero Snoop Dogg en sus famosos éxitos hip-hop (debido a la tesitura grave



Una vez más, John Deacon da en el blanco con la estival y dulce «Cool Cat», en la que la voz extremadamente aguda de Freddie hace maravillas.

utilizada por el cantante, que se puede escuchar a 1 min 22 s del tema).

Cabe subrayar la maestría vocal de Mercury, así como la sensualidad de su interpretación. Mack, el productor del álbum, explica en una entrevista concedida a Martin Popoff en el año 2018 la manera en la que el exigente cantante grababa sus pistas de voz: «Freddie era magnífico. Lo que quiero decir es que, en general, bastaba con una única toma. Cuando yo estaba allí, él miraba por la ventana y decía: "No estaba muy entusiasmado con esta toma. Déjame volver a intentarlo". Así que hacía otra toma y ya está. Para las notas más altas, intentaba llegar tres o cuatro veces pero eso es todo. Pero podía cantarlas y estaría bien»[11].

Pero al César lo que es del César: la iniciativa de este tema tan dulce es de John Deacon. Con su Music Man Stingray, se encarga de la parte del bajo, así como de todas las partes de la Telecaster y la programación de la caja de ritmos Linn LM-1. El resultado es un tema mágico, que convence al oyente del interés artístico de *Hot Space*, incluso a pesar de que se trata de un álbum que resulta muy desigual.

SINGLE

1982

UNDER PRESSURE

Queen, David Bowie / 4 min 03 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, chasquido de dedos
David Bowie: voz principal, chasquido de dedos
Brian May: guitarra eléctrica, chasquido de dedos
John Deacon: bajo, chasquido de dedos
Roger Taylor: batería, coros, chasquido de dedos

Grabación
Mountain Studios, Montreux: julio de 1981
Power Station Studios, Nueva York: septiembre de 1981

Equipo técnico
Productores: Queen, David Bowie
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: David Richards

Single
Cara A: «Under Pressure» / 4 min 03 s
Cara B: «Soul Brother» / 3 min 40 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 26 de octubre de 1981 (ref. EMI 5250)
Publicación en Estados Unidos con Elektra: 27 de octubre de 1981 (ref. E-47235)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 1; **EE.UU.:** n.° 29

Al preguntarle sobre la versión de «Under Pressure» del rapero Vanilla Ice en su éxito «Ice Ice Baby» en 1989, Roger Taylor declara, de un modo un poco socarrón: «Él no lo escribió, nos lo ha robado de uno de nuestros álbumes [...]. No me gusta su canción. Es un rapero blanco de Florida. ¡Genial...! Con un corte de pelo bastante divertido»[124].

Génesis

Cuando, durante el verano de 1981, los músicos de Queen vuelven a los Mountain Studios de Montreux (que entonces les pertenecen), reciben la visita de su compatriota y amigo David Bowie, dispuesto a grabar el tema «Cat People (Putting Out Fire)», compuesto por el productor de moda, Giorgio Moroder. Entonces improvisan una *jam-session* con el «Thin White Duke» antes de celebrar el encuentro con una cena. «Pasamos un buen momento improvisando con los temas que todos conocíamos —recuerda Brian May—. Pero rápidamente decidimos que sería divertido crear algo nuevo. Todos sopesamos las ideas, y mi contribución fue un gran *riff* en *re*, que tenía en mente desde hacía tiempo. Pero lo que más nos emocionó fue un *riff* interpretado por Deaky [...]. Algo así como "Ding-Ding-Ding Diddle-Ing-Ding"»[123]. Pero después de la cena, el bajista fue incapaz de recordar el *riff*. «Se le había ido por completo de la mente —recuerda Roger Taylor divertido en el documental *Days of Our Lives*—. [...] Sin embargo, yo lo recordé»[110]. La banda y Bowie se dedicaron a tocar alrededor de este *gimmick* de bajo, y la sesión, que se extendería a lo largo de las siguientes veinticuatro horas, daría lugar a «Under Pressure», cuyo título de trabajo era «People On Streets».

Realización

El instrumento utilizado por Deacon en la introducción mundialmente conocida de «Under Pressure» es una Fender Precision Special 1981. Recién sacado al mercado por la prestigiosa marca estadounidense, este bajo propone una novedad a diferencia de los modelos anteriores. Está equipado con tres potenciómetros (volumen, bajo y agudo), mientras que las Precision tradicionales tan solo cuentan con dos botones: volumen y tonalidad. Deacon puede entonces cruzar las frecuencias sonoras de su instrumento hasta encontrar el sonido ideal más adecuado para la introducción del tema. Brian May aporta algunos arpegios de guitarra en la partitura repetitiva de Deacon, que doblaría en la posproducción. («¡David era categórico sobre el hecho de que debían interpretarse con doce cuerdas!»[123], precisaría el guitarrista).

En cuanto a la parte vocal, Bowie le impone a Freddie un método con el que experimentaba desde hacía algún tiempo con algunos artistas de su entorno. Ambos cantantes interpretan sus partes por turnos, sin escuchar lo que el otro ha grabado.



El dúo Mercury-Bowie nunca interpretó «Under Pressure» sobre un escenario. En la imagen, el «Thin White Duke», David Bowie, junto a May, Deacon y Taylor en el Freddie Mercury Tribute Concert, en abril de 1992.

No hay un texto estructurado, apenas unos fragmentos de frases. «David era conocido por escribir algunas de sus letras a partir de notas que se hallaban en trozos de papel —explica Brian May—. Nosotros habíamos seguido el mismo método para las partes principales de las voces [...]. Es el motivo por el cual las frases son así de curiosas. Al menos algunas de ellas»[18]. En ese momento, Mercury graba sus famosas onomatopeyas «De Da Day», pronunciadas en un *scat* al estilo de Louis Armstrong. A partir del día siguiente, Bowie informa a los miembros de la banda de que desea añadir nuevas ideas. «La pérdida de control de nuestra música suponía una novedad para nosotros, pero David se encontraba en un auténtico momento de genialidad creativa»[123] [...], reconocería más tarde Brian May.

Cuando llega el momento de realizar la mezcla del tema, las cosas se complican. Mercury, Bowie y Taylor se encuentran a finales de agosto de 1981 en los Power Station Studios de Nueva York, junto con Mack y David Richards, el ingeniero de sonido de los Mountain Studios, quien inmortalizó el encuentro de las estrellas. Después de una sesión de trabajo de más de dieciocho horas, Mercury y Bowie no conseguían ponerse de acuerdo sobre la dirección a seguir. Así que en el álbum se incluye una versión producto de una mezcla rápida y sin ideas preconcebidas. Brian May, cansado de esas discusiones, no se desplaza a Nueva York para asistir al combate de gallos que supone el encuentro de las estrellas. Lo lamentaría durante mucho tiempo, ya que afirmaría que le hubiera gustado lograr una versión más trabajada. Pero ya no hay tiempo para volver al estudio, ya que EMI, presionada para dirigir este encuentro, propone el lanzamiento de «Under Pressure» en single el 26 de octubre en Reino Unido y al día siguiente en Estados Unidos.

La amistad que unía a Mercury con su jefe técnico le permite a Peter Hince captar este instante solemne, en el que el cantante de Queen parece solo y pensativo.

SOUL BROTHER

Queen / 3 min 37 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Musicland Studios, Múnich: (?)

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: David Richards

Génesis

«Soul Brother» data de las sesiones de trabajo del álbum *The Game*. El tema nos imbuye en el universo de *A Day At The Races*, tanto por su espontaneidad como por su frescura, que difieren de la producción moderna de «Another One Bites The Dust», «Body Language» o «Back Chat».

El tema está firmado por Queen, y no por un único miembro de la banda. Se trata de un hecho curioso, inusual hasta el álbum *The Miracle*, y a partir de ahí se convertiría en norma. En realidad, Freddie Mercury es el autor de esta canción profunda y muy soul, dedicada a su amigo Brian May, quien relataría su historia en 2003: «Un día, Freddie me dijo que tenía una sorpresa para mí: "He escrito un tema que habla de ti, y ¡necesita tu sello!". Curiosamente, creo que ambos trabajábamos en una canción sobre el otro en ese momento. En lo que respecta a mí, no recuerdo cuál era, sobre todo porque todo lo que yo escribía era para él (¡porque, de hecho, era él quien las cantaba!)»[5].

El segundo párrafo de «Soul Brother» multiplica las referencias a los temas más famosos de Queen. Mercury cita «You're My Best Friend», después «We Are The Champions»: «He's my best friend / He's my champion» («Él es mi major amigo / Es mi campeón»). Y a partir de la frase siguiente, hace un guiño muy sutil, pero muy emotivo a dos de las canciones más famosas compuestas por su amigo guitarrista: «And he will rock you rock you rock you / 'Cause he's the saviour of the universe». Aquí se reconocen las referencias a «We Will Rock You» y «Flash». El tema constituye una elegante cara B que acompaña al single «Under Pressure» cuando se publicó en octubre de 1981.

Realización

En «Soul Brother» se encuentran los ingredientes de los álbumes más míticos de Queen. El piano de Mercury está muy presente, lo mismo que el bajo de Deacon, que marca el tiempo de sus notas, largas y pesadas. La guitarra de Brian May es potente e incisiva, mientras que la voz de Freddie es de una precisión excepcional, aunque se arriesga con una tesitura muy alta, al igual que en la indispensable «Cool Cat», del álbum *Hot Space*.

Los gigantes de Queen, con una letra fraternal, demuestran que incluso en el peor momento de un período de problemas todos estaban unidos por una profunda amistad.




Works
the

ÁLBUM

THE WORKS

Radio Ga Ga . Tear It Up . It's A Hard Life . Man On The Prowl . Machines (Or «Back To Humans»)
. I Want To Break Free . Keep Passing The Open Windows . Hammer To Fall .
Is This The World We Created...?

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 27 de febrero de 1984
Estados Unidos: 28 de febrero de 1984
Referencias para EMI y Capitol Records: Reino Unido EMC 240014 /
Estados Unidos ST-12322
Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 2
Mejor posición en listas en Estados Unidos: n.° 23

Queen durante su primera visita a Italia con motivo del Festival de la canción de San Remo, donde el grupo interpreta «Radio Ga Ga» en *playback* frente a 2000 espectadores... y 30 millones de telespectadores.

EL RETORNO A LOS ORÍGENES

El año 1982 es agotador para Queen, ya que, a partir del mes de abril, inicia una gira por todo el mundo para promocionar su último álbum, sin encontrar el éxito esperado. Después del último concierto del Hot Space Tour, en el Seibu Lions Stadium de Tokorozawa, en Japón, el 3 de noviembre de 1982, los músicos deciden que necesitan un descanso, que tienen bien merecido.

A principios de 1983, Roger Taylor inicia la grabación de su segundo álbum *Strange Frontier* en los Mountain Studios de Montreux. Freddie comienza en Múnich la producción de su primera obra en solitario, junto con su productor Mack. John Deacon, por su parte, se molesta durante este descanso impuesto. «No formábamos un auténtico grupo —declararía más tarde—. Éramos cuatro individuos que trabajaban juntos, pero nuestra colaboración en Queen cada vez ocupaba menos tiempo de nuestras agendas. Lo que quiero decir es que [...] no hacíamos nada. Teníamos tanto tiempo muerto que terminé por enfadarme de verdad y deprimirme»[125]. Como anécdota, el bajista participa en el efímero grupo Man Friday & Jive Junior, cuyo single, «Picking Up Sounds», recuerda extrañamente a «The Message» de Grandmaster Flash and the Furious Five, que apareció el año anterior. En particular la parte del bajo, compuesta por Deacon, parece que esté inspirada en ese éxito, considerado uno de los primeros temas hip-hop de la historia.

En abril de 1983, Brian May aprovecha sus vacaciones en Los Ángeles para grabar su primer álbum en solitario. «Queen nos había dado a conocer en el mundo entero, pero, en cierto sentido, también nos había confinado en un espacio muy estrecho. Únicamente trabajábamos los unos con los otros y no colaborábamos con todos los fabulosos músicos de Los Ángeles»[110], constataría más tarde el guitarrista. Los días 21 y 22 de abril, May graba tres temas en los Record Plant Studios de la ciudad, en compañía de Phil Chen al bajo, Fred Mandel a los teclados, Alan Gratzer a la batería y el virtuoso Eddie Van Halen a la guitarra. Los temas «Star Fleet», «Let Me Out» y «Blues Breaker» se inmortalizan en un mini álbum titulado *Star Fleet Project*, en homenaje a la serie japonesa *X Bomber*, que al hijo de Brian, Jimmy, le gusta en especial. Conocido en Inglaterra bajo el nombre de *Star Fleet*, el programa televisado presenta unas marionetas animadas, cuyos personajes principales son el héroe Shiro Jinga y el emperador King Germa. Aunque la serie no tuvo mucho éxito en su país de origen, fidelizó a un gran público en Reino Unido y en Francia, y entre ellos se encuentran Brian May y su hijo. El álbum, inspirado en el universo de esta serie, está firmado por «Brian May & Friends».

En esta época, Freddie Mercury trabaja en la banda sonora de la película *Metropolis* (1927), de la que Giorgio Moroder acaba de adquirir los derechos. La participación del cantante en la versión a color de la obra maestra de Fritz Lang se limita a una única canción: «Love Kills».

A principios de verano de 1983, una colaboración parece motivar a Freddie, quien había entablado amistad con Michael Jackson mucho antes del éxito mundial de su álbum *Thriller* en 1982. «Solía tener por costumbre venir a vernos a los conciertos cada vez que veníamos, y así es como nació nuestra amistad —explicará el cantante británico—. Nos interesábamos por la





Colega musical y desde entonces amigo de Brian May, el virtuoso Eddie Van Halen es uno de los mayores guitarristas de la década de 1980.

Al regresar de sus vacaciones en París durante el invierno de 1983, Brian May no pudo subir a bordo del avión en el aeropuerto de Orly porque su Red Special superaba el límite de tamaño autorizado para el equipaje en cabina. Al negarse a facturarla, el virtuoso no duda un segundo y reserva un asiento para su mítica guitarra, que, definitivamente, para él no tiene precio.

música del otro. Le dejaba escuchar los álbumes de Queen en cuanto los terminábamos, y él hacía lo mismo con los suyos. Siempre nos decíamos: "¿Por qué no hacemos alguna cosa juntos?"[18]. Durante una sesión de grabación en el estudio del «rey del pop» en Encino, trabajan juntos en tres canciones, que quedaron en un cajón.

Por su parte, Jim Beach, el mánager de Queen, estaba ocupado gestionando un cambio de discográfica. La banda, que culpaba a Elektra del fracaso de *Hot Space* en Estados Unidos, rescinde su contrato. Tras unas intensas negociaciones, la discográfica estadounidense libera a Queen de sus obligaciones a cambio de un cheque de un millón de dólares. El grupo firma entonces con Capitol Records, una de las filiales en Estados Unidos de EMI (su discográfica en Reino Unido).

El año californiano

Durante el verano de 1983, el realizador Tony Richardson pide a los músicos que compongan la banda sonora original del filme *The Hotel New Hampshire* (*El hotel New Hampshire*), una adaptación a la gran pantalla de la novela homónima de John Irving. Dispuestos a emprender este proyecto, todos se reúnen en Los Ángeles a mediados de agosto, después de una pausa de dieciocho meses, la más prolongada en la historia de Queen. Pero, finalmente, el realizador decide no contratar a los roqueros, ya que su presupuesto no le permite este capricho. Pero poco importa, porque los deseos de trabajar juntos volvieron de nuevo a la banda que, siguiendo los consejos de Brian May, reserva los Record Plant de Los Ángeles para trabajar en un nuevo álbum. «Queríamos un lugar cálido y agradable, lejos de la glacial y triste Múnich»[110], comenta Roger Taylor. «Todos habíamos tomado cierta perspectiva a través de distintos proyectos. En ese momento estábamos listos para regresar al estudio»[110], añadiría Brian May.

Pero, a pesar de la sólida motivación, las relaciones continuaban siendo tensas. Los rumores de separación corrían desde hacía varios meses, desmentidos durante las entrevistas en las que aparecían bromeando, y con la mejor de sus sonrisas, asegurando que todo iba bien en el seno de Queen. El mismo Mercury ofrece esta famosa respuesta a un periodista: «Hemos llegado a una edad en la que somos demasiado viejos para separarnos. ¿Os imagináis formar un nuevo grupo a los cuarenta años? Sería extraño, ¿no os parece?»[44]. Todos hacían un buen papel, y el álbum *The Works* inicia su recorrido en agosto de 1983 en los Record Plant Studios. Mack vuelve a ser coproductor del disco, y, por primera vez, un quinto músico participa en las sesiones de grabación. Se trata del teclista Fred Mandel,



Fred Mandel entre sus dos Jupiter-8, que dieron forma al sonido de Queen en el álbum *The Works*.
Con este mítico sintetizador, firma el solo de «I Want To Break Free».

quien se une a Queen durante la gira por Estados Unidos en 1982.

Origen de numerosas propuestas, este auténtico virtuoso participaría en la producción de varios temas, entre ellos el famoso «I Want To Break Free».

Vida y muerte de Queen en Estados Unidos

Las sesiones de grabación en Los Ángeles —donde cada miembro de Queen posee una casa, a excepción de Freddie, que alquila una villa en Stone Canyon Road— se prolongan hasta enero de 1984, cuando los músicos regresan a Múnich para realizar algunas sesiones complementarias. El álbum está listo para su publicación, y para mantener la atención de sus fans, que no han escuchado nuevas canciones de sus ídolos desde el verano de 1982, lanzan al mercado un single el 23 de enero de 1984. «Radio Ga Ga», firmado por Roger Taylor, consigue un éxito colosal en numerosos países. Número 1 en Italia, Bélgica y República Federal de Alemania, también encuentra su público en Estados Unidos, donde la acogida es alentadora. Esta esperanza de reconquista de América tiene una duración efímera, ya que Capitol Records, su nuevo label al otro lado del Atlántico, pasa por momentos difíciles. Un escándalo le hace temblar, ya que es sospechoso de corrupción. Algunos programadores de radio habrían recibido sobornos por emitir a los artistas de esta discográfica. Aunque la investigación se encontraba en una etapa preliminar en enero de 1983, los músicos de Capitol se enfrentaban a un boicot generalizado. Ninguno de sus temas se emitía por la radio. «Habíamos gastado un millón de dólares para liberarnos del contrato que nos vinculaba a [...] Elektra para firmar con Capitol —recuerda con tristeza Brian May en 2005—. Y entonces, Capitol tiene dificultades. Teníamos "Radio Ga Ga" entre las primeras diez mejores ventas de singles, y subiendo, pero una semana más tarde, la canción había desaparecido de las listas»[126]. Parecía que Queen tuviera mala suerte con Estados Unidos, pero eso no era nada en comparación con la tormenta que se avecinaba...

El 27 de febrero aparece *The Works* en Reino Unido, y, al día siguiente, en Estados Unidos. Para la fotografía de la portada, el grupo se había decantado por George Hurrell. Conocido como el «Rembrandt de Hollywood» por la calidad de sus famosas fotografías de las estrellas del cine entre 1929 y 1944, el fotógrafo había llamado la atención de Freddie ya en 1973, cuando Queen trabajaba en la carátula de su segundo álbum con el fotógrafo Mick Rock. Y es que había sido George Hurrell quien había inmortalizado a la actriz Marlene Dietrich en una famosa pose, con las manos cruzadas y posadas sobre los hombros. Esta foto-



Superior: Queen actúa cuatro noches seguidas en el Wembley Arena de Londres, los días 4, 5, 7 y 8 de septiembre de 1984. En la segunda actuación, Freddie utiliza sus falsos pero generosos pechos durante la interpretación de «I Want To Break Free», que exhibe frente al tímido John Deacon.
Página siguiente: lejos de sus espectaculares trajes de antaño, Brian May llevaría a partir de entonces una discreta camisa blanca durante los conciertos de Queen, que combina a la perfección con el rojo de su Red Special.

grafía, que tanto había inspirado a Freddie, es la que reprodujo hasta el mínimo detalle en la carátula de *Queen II*.

En las antípodas del ultracolorido *Hot Space*, lanzado en 1982, en la portada de *The Works* vemos a nuestros amigos en blanco y negro, solemnes, al modo de las tomas del estudio parisino Harcourt. ¡Queen o el arte de dar media vuelta!

En Estados Unidos, el infortunio de Capitol no contribuye a la promoción de *The Works*, que se estanca en el n.° 23 de la lista. Pero tras la publicación del segundo single, «I Want To Break Free», en abril de 1984, la situación empeora: el videoclip desencadena un escándalo y el país entero se desentiende de la música de Queen. Esta pequeña película, que presenta a los músicos disfrazados de mujer, representa una hilarante parodia de la serie británica *Coronation Street*. No es del agrado de los estadounidenses, extremadamente puritanos. Indignado, Freddie rechaza actuar en territorio estadounidense mientras perdure este descrédito. «Creo que no volver a tocar en Estados Unidos fue un gran error por parte de Queen —diría en 2006 el jefe técnico del grupo, Peter Hince—. Este hecho enterró la carrera del grupo en este país. La decisión fue fruto de la tibia acogida de los singles de *The Works* en Estados Unidos, mientras que se convertían en enormes éxitos en el resto del mundo. Me imagino que como Queen acababa de firmar con Capitol Records, esperaba mucho más. La ruptura llegó con el videoclip de "I Want To Break Free". La ironía y el aspecto causaron una mala impresión en Estados Unidos, y Queen no quería hacer un vídeo alternativo para el mercado estadounidense»[127]. Por increíble que parezca, la banda no volvió a actuar nunca en Estados Unidos, como mínimo con Freddie Mercury. «Éramos muy conocidos en todo el mundo, pero perdimos Estados Unidos»[110], manifestaba Brian May en 2011.

Sun City: la desastrosa aventura sudafricana

Cuando durante el verano de 1984 se inicia la gira Queen Works! (The Works Tour) por Europa, aparece un tercer single. Se trata de «It's A Hard Life», una magnífica balada compuesta por Freddie Mercury. En el mes de octubre, la banda recibe una oferta para doce actuaciones en la Superbowl de Sun City, un complejo hotelero construido en 1979 en Bofutatsuana, un bantustán de Sudáfrica bajo el régimen del *apartheid*, un territorio supuestamente independiente, pero no reconocido por la comunidad internacional. Emblema de la hegemonía blanca en una región donde la segregación racial causaba estragos, Sun City era Las Vegas del continente africano. Queen dudó antes de aceptar la invitación, ignorando la prohibición del sindicato de músicos ingleses de actuar en Sudáfrica. El grupo recibe entonces un aluvión de críticas por parte de sus homólogos y de la prensa británica. Después de diez conciertos en ese lugar —dos de ellos (los del 9 y el 10 de octubre) son anulados por problemas de salud





de Mercury)—, Queen se incluye en la lista negra de las Naciones Unidas. «Estas críticas son del todo injustificadas —se defiende Brian May—. Nos oponemos totalmente al *apartheid* y a todo lo que representa, pero creo que con nuestro viaje contribuimos a construir puentes entre los pueblos. En realidad, conocimos a músicos de ambas razas. Todos ellos nos acogieron con los brazos abiertos»[128]. A pesar de las numerosas intervenciones radiofónicas y televisadas en las que los miembros de Queen intentaron justificarse, su actuación en Sun City resultó perjudicial para su imagen.

Asimismo, cuando el 26 de noviembre de 1984 publican su single inédito «Thank God It's Christmas», este queda del todo eclipsado por el éxito colosal de «Do They Know It's Christmas» de Band Aid, la asociación de artistas británicos reunidos en favor de la lucha contra el hambre en Etiopía. Por supuesto, no invitaron a los músicos de Queen a participar en esta aventura. El fin de año de 1984 sufrieron un auténtico desaire.

1985, el año de transición

A principios del año 1985, las relaciones entre Mercury y sus amigos músicos continúan siendo tensas, mientras que la estrella se ocupa de promocionar su primer álbum en solitario, *Mr. Bad Guy*, cuya publicación, el 29 de abril, resulta ser un fracaso. Animado por su mánager personal, Paul Prenter, que

Freddie y su público de París durante el único concierto que la banda ofreció en el Palais Omnisports de París-Bercy, el 18 de septiembre de 1984.

Para los adictos a Queen

The Works es el primer álbum de Queen que se edita en formato CD. Los oyentes pueden así disfrutar de una buena calidad de audio y descubrir la moderna sonoridad de «I Want To Break Free» o de «Radio Ga Ga» con una calidad inigualable.



ejercía sobre él una influencia detestable, Mercury hacía entender, al menos durante el período promocional, que se emancipaba de Queen para seguir su proyecto en solitario.

La gira Queen Works! (The Works Tour) llega a su fin el 15 de mayo en el Osaka-jo Hall de Osaka, en Japón. Dos días más tarde, el grupo regresa a Reino Unido. Pero este retorno al país tiene el regusto amargo del desencuentro. Deacon y Taylor se reúnen en la casa del baterista en Ibiza, mientras que Brian May se reencuentra con su familia antes de volar hacia Nueva Orleans para promocionar una réplica oficial de su guitarra Red Special para la firma estadounidense Guild: la BHM01. Por su parte, Freddie Mercury se reencuentra con Jim Hutton, un peluquero irlandés al que había conocido dos años antes. Ambos hombres inician una relación sentimental sólida que duraría hasta la muerte del cantante, en 1991.

A pesar del éxito de la última gira, la banda parece perder velocidad, y su imagen queda muy deteriorada en Reino Unido después del escándalo de Sun City. Así que cuando Bob Geldof, el cantante de los Boomtown Rats, que ya formaba parte de la iniciativa de Band Aid, propone a Queen que intervenga en el concierto benéfico que intenta organizar en el verano de 1985, el grupo, más dividido que nunca, lo considera una oportunidad para reunirse y, quién sabe, volver a reconquistar a un público perplejo, casi perdido.

Live Aid ofrece a Queen veinte minutos para reconquistar a su público. Más que un simple concierto, es la recuperación del favor del público para Freddie, John, Brian y Roger.

EL CONCIERTO LIVE AID: UN PROYECTO DE LOCURA, DE LONDRES A FILADELFIA

El 13 de julio de 1985, Bob Geldof reúne a casi setenta artistas simultáneamente a ambos lados del Atlántico para ofrecer el concierto del siglo. En Londres y Filadelfia, durante dieciséis horas seguidas, la flor y nata de la escena rock y pop se sucede sobre los escenarios para recaudar fondos contra la hambruna que sufre Etiopía. Emitido por las cadenas de televisión de ciento cincuenta países, Live Aid llega a 2000 millones de espectadores en todo el mundo. La actuación de Queen quedaría en los anales de este concierto legendario. Volvamos sobre la cronología del acontecimiento.

Una propuesta audaz

En diciembre del año 1984, Queen está encallado, intentando desesperadamente reparar los estragos producidos por su serie de conciertos en Sun City, en la Sudáfrica del *apartheid*, dos meses antes. Spike Edney, el nuevo teclista del grupo (que sustituye a Fred Mandel, entonces fichado por Elton John), aprovecha para seguir la gira por Australia del grupo de Bob Geldof, The Boomtown Rats, donde asume el papel de trombonista. Durante este viaje, según relataría Edney en 2017, Geldof [le] dijo un día: «Voy a organizar este evento —(al principio hablaba del Shea Stadium, no de Filadelfia). Y comentó—: Habrá dos conciertos simultáneos: uno en Wembley y el otro en el Shea Stadium». Yo le contesté: «De acuerdo... Esto no ocurrirá jamás». Su respuesta fue: «No, no, se hará, y me gustaría que pidieras a Queen que participe. [...] Averigua si quieren implicarse en este proyecto»[129]. Pero Queen acababa de ser excluido de Band Aid, el primer supergrupo constituido por Geldof para recaudar fondos contra el hambre en Etiopía. Los músicos británicos aún tenían esta humillación grabada en el alma, y Ednay se temía que le despacharan con viento fresco...

A partir del mes de enero de 1985, después de un año desastroso en lo que a su imagen se refiere, Queen reanuda su gira mundial. El festival Rock in Rio, en Brasil, es un gran éxito, y actúan frente a más de 300 000 personas. Después se dirigen a Nueva Zelanda, Australia y, por último, Japón. Durante esta gira de primavera, las cosas vuelven a situarse en su lugar. En Nueva Zelanda, Spike Edney aprovecha un momento de distensión durante una cena para mencionar el alocado proyecto de Geldof. Los músicos de Queen acogen la propuesta con frialdad. «¿Por qué no nos lo pide directamente a nosotros?», pregunta Deacon. «Cuando esté seguro de que vuestra respuesta será positiva, lo hará»[130], responde el teclista, que debe jugar con el orgullo desmesurado de ambas partes... Geldof da el primer paso: llama a Jim Beach a Japón. El mánager de Queen acepta la propuesta en nombre del grupo después de algunos titubeos.

Un espectáculo milimetrado

El concierto británico tiene lugar en el Wembley Stadium, en Londres. Entre los artistas invitados se encuentran David Bowie, Elton John, Paul McCartney, U2, Status Quo, Dire Straits... Nunca un concierto había tenido un cartel así. Cada grupo debía respetar un pliego de condiciones impuesto por Geldof: sin ajustes, el mismo volumen sonoro para todas las actuaciones y un



tiempo de escenario definido, limitado a veinte minutos para cada uno.

En el proscenio, habría tres luces que iluminarían a los artistas. Curiosamente, no iluminaban el espectáculo. Su significado era muy distinto, según revela Peter Hince en 2011: «Al frente del centro del escenario, había un sistema de semáforos de tres colores (verde, naranja y rojo) para informar a los artistas. La primera luz se encendía para indicar a la banda que le quedaban cinco minutos; la siguiente señalaba los dos minutos restantes ("muchas gracias por terminar vuestra canción lo más rápidamente posible") y la roja significaba "vuestro tiempo se ha terminado, así que desocupad el escenario u os cortaremos la luz»[87].

El concierto Live Aid supone un tremendo desafío, que Queen asume con gusto, al considerarlo la ocasión para retomar las riendas y ganarse de nuevo el corazón del público. El 10 de julio, la banda se encierra en el Shaw Theatre de Londres para ensayar su actuación durante tres días, que consideraron como un auténtico concierto, y no como un momento de convivencia con el resto de artistas. Este enfoque supuso la diferencia el día de la actuación. Cada uno de ellos trabaja con ahínco en la creación de un *medley* con los mayores éxitos de Queen.

Día de gloria

El sábado 13 de julio por la tarde, Mercury llega al Wembley Stadium en compañía de su novio Jim Hutton. Es auscultado por un médico, que le desaconseja cantar ese día, debido al riesgo de agravar una infección de garganta bastante avanzada. La estrella ignora los consejos del especialista, ya que no puede permitirse perder este encuentro con su destino.

A las 18:43 horas, el dúo cómico Mel Smith y Griff Rhys Jones se presenta sobre el escenario disfrazados de policías londinenses y divierten al público con una actuación que permite a los técnicos realizar un cambio rápido de escenario para el grupo siguiente. Después de algunas bromas, los dos cómicos anuncian a las decenas de miles de espectadores: «Su majestad... Queen». «La energía en el ambiente ese día era increíble —recuerda Peter Hince, el jefe técnico del grupo—. El volumen estaba bloqueado a cierto nivel por unos limitadores. Pero tras la llegada de Queen, el ingeniero de sonido Trip hace saltar los limitadores para que Queen suene a mayor volumen que los otros grupos»[110].

A las 18:44, Queen entra en el escenario bajo un trueno de aplausos. La sonrisa radiante de Freddie dice mucho sobre su alegría por volver a encontrarse con sus fans. Desde las primeras notas de «Bohemian Rhapsody», el público estalla en júbilo. La banda lo enlaza con un «Radio Ga Ga» antológico, en el que 90 000 pares de manos siguen de manera sincronizada las célebres palmadas del estribillo. La emoción está garantizada... El famoso presentador de la BBC Paul Gambaccini, especializado en rock, afirmaría: «En el *backstage*, parecía que todos los artistas hubiesen escuchado un silbato para perros. Todas las cabezas se giraron, y el sentimiento general era: "¡Nos están robando el espectáculo!"»[110].

A las 18:49, Freddie Mercury saborea la gloria que su grupo está recuperando. Lanza su famoso «Eh oh», al que la multitud delirante responde de inmediato. Continúa con un intercambio



Freddie se gana todos los favores del público en el concierto Live Aid.



George Michael, Bono, Paul McCartney, Freddie Mercury y Bob Geldof, entre otros artistas, interpretando «Do They Know It's Christmas» al finalizar Live Aid.

de *scats* que el cantante domina con maestría, y empieza a sonar «Hammer To Fall», listo para hacer saltar el polvorín.

«Freddie era nuestra arma secreta —diría Brian May—. Era capaz de llegar a cada una de las personas presentes en ese estadio sin ningún esfuerzo en particular. Creo que fue su noche»[131]. Una vez concluido este tema con un furor extraordinario, el cantante toma su fiel Fender Telecaster, y después de dirigir algunas palabras al público, inicia la introducción de «Crazy Little Thing Called Love». El final es épico. Mezcla un solo de guitarra rockabilly magnífico, dirigido por Brian y apoyado con un piano al estilo de Jerry Lee Lewis, tocado por Spike Edney. «¡Las cámaras no me grabaron!»[130], se lamentaría el teclista. Una vez finalizado el tema, arranca la famosa rítmica de «We Will Rock You». Repetida por la multitud durante una estrofa, un estribillo y un solo mítico de Brian May, la canción queda interrumpida por algunas notas de piano de Freddie.

Poco antes de las 19:02, Freddie Mercury grita «We Are The Champions». La comunión entre el grupo y su público está en su punto más álgido, como hacen patente las imágenes grabadas ese día. Roger Taylor declara con orgullo, divertido: «Recuerdo haber levantado la cabeza y ver a toda la multitud seguir cantando al unísono. Recuerdo estar pensando: "De acuerdo, esto está saliendo bien"»[110]. Es poco decir que cuando el concierto termina con la frase de Mercury «We are the champions of the world» («Somos los campeones el mundo»), nadie podía acusar a la estrella de mentir, ya que acababa de situar a su grupo en la primera posición del pódium, dejando tan solo las migajas a los restantes artistas presentes ese día. Pobre David Bowie, que debía actuar pocos minutos más tarde sobre un escenario devastado por la tormenta de Queen...

«Queen fue indiscutiblemente la mejor banda del día —afirmaría Bob Geldof—. Tocó mejor que ninguna otra, tenía mejor sonido y utilizó su franja hasta el último segundo. Asimiló a la perfección el concepto de Live Aid: era una especie de *juke-box*, pero a escala mundial... Vino, interpretó éxito tras éxito... Era el escenario ideal para Freddie: el mundo entero»[43].

En veinte minutos, Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor y John Deacon se convirtieron en los amos del mundo, y el año venidero les depararía una consagración inesperada pocos meses después.

Roger Taylor saborea
el éxito mundial de su
«Radio Ga Ga».

1984

SINGLE

RADIO GA GA

Roger Taylor / 5 min 50 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
Roger Taylor: programación, sintetizadores, coros
Fred Mandel: sintetizadores
Grabación
Record Plant, Los Ángeles: agosto a octubre de 1983
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Radio Ga Ga» / 5 min 50 s
Cara B: «I Go Crazy» / 3 min 45 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 7 de febrero de 1984 (ref. QUEEN 1)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 23 de noviembre de 1982 (ref. B-5317)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 2; **EE.UU.:** n.° 16

Génesis

Habría que esperar más de diez años para que una canción de Roger Taylor fuera un éxito. ¡Pero vaya éxito! El baterista propone un tema popular que se convertirá en un clásico de Queen.

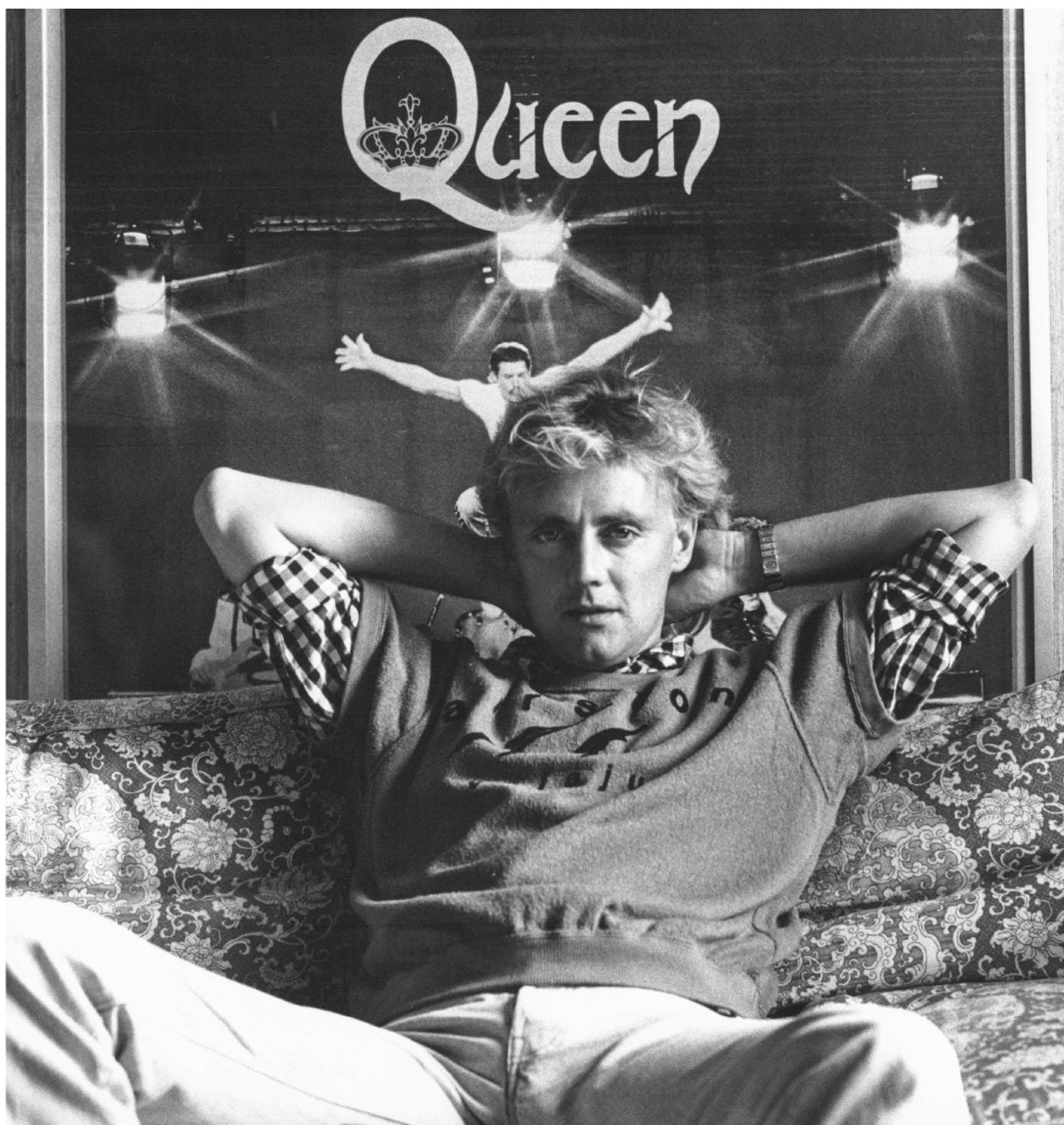
Recuperando el exitoso tema de Buggles de 1979 «Video Killed the Radio Star», Taylor compone un homenaje a este objeto emblemático de la posguerra, alrededor del cual se reunían las familias: la radio. Con estas palabras llenas de melancolía, el baterista, que le debe su cultura musical, la alaba por los momentos de evasión y de ensueño que le ofrece: «I'd sit alone and watch your light / My only friend through teenage nights» («Me sentaba solo y observaba tu luz / Mi única amiga en mis noches de adolescente»).

Más allá de la simple nostalgia —puesto que el gusto de Taylor por la modernidad y las últimas tendencias es bien conocido—, lo que emana de «Radio Ga Ga» es la desazón de ver desaparecer este preciado aliado en beneficio de la televisión y, sobre todo, del pujante canal musical estadounidense MTV, que hace y deshace las carreras de los artistas.

«La canción es una mezcla de varias ideas —explicaría el baterista en 1984—. Habla del importante papel que tuvo la radio desde un punto de vista histórico, anterior a la televisión, y el lugar que ocupaba en mi vida durante la infancia. Gracias a ella descubrí el rock 'n' roll. Emitían mucho a Doris Day, pero varias veces al día escuchaba también un disco de Bill Haley o una canción de Elvis Presley. En mi opinión, hoy en día, en el rock 'n' roll, debido al vídeo, la imagen se ha convertido en más importante que la música en sí misma. Cada vez adquiere más importancia. Lo que quiero decir es que la música debería considerarse una experiencia más para el oído que para la vista»[23].

El enigmático título de la canción se lo inspiró a Taylor su hijo Felix. La madre del niño, Dominique Beyrand, a quien Roger Taylor conoció durante el concierto en Hyde Park en septiembre de 1976 (ella era la asistente personal del empresario Richard Branson, quien ayudó a Queen a conseguir las autorizaciones necesarias para el concierto), era francesa, y el pequeño Felix Taylor, que entonces tenía tres años, hablaba habitualmente la lengua de Molière. Taylor relata la escena: «Un domingo por la tarde, mi hijo Felix vino hacia mí murmurando "radio caca" (la mitad en francés). ¡Me dije a mí mismo que sonaba muy bien!»[110].

El baterista se encierra con toda suerte de sintetizadores durante tres días en el estudio y le propone su demo a Freddie Mercury, a quien de inmediato le convence la canción, cuyo títu-



lo de trabajo aún es «Radio caca». Una vez trabajada y grabada, quedan por añadir las líneas vocales. La letra se modifica entonces a «Radio Ga Ga» en los estribillos. Pero únicamente en parte... porque al aguzar el oído, se escucha otra cosa, como confirmaría Brian May en 2017: «All we hear is Radio Ca Ca!» («¡Todo lo que escuchamos es Radio Ca Ca!) es lo que en realidad cantamos en el disco»[29].

Realización

Equipado con la novedosa caja de ritmos LinnDrum (emparentada con la LM-1 utilizada en *Hot Space*) y acompañado por Fred Mandel a los teclados, Roger Taylor pule su nuevo tema. El baterista es un adepto a los instrumentos electrónicos, que le ofrecen numerosas posibilidades en su trabajo de preparación de canciones. «Últimamente, me parece más fácil escribir las melodías al piano, más adecuado para la composición que cualquier otro instrumento —afirma—. La guitarra es un instrumento difícil, poco práctico cuando intentas componer.

Hay que escribir primero la parrilla completa de acordes y, a continuación, añadir el resto. Con el teclado, puedes escribir la totalidad de la canción de una sola vez»[23]. De uso generalizado con Queen a partir de *Hot Space*, los sintetizadores serían la im-



Freddie en el centro del decorado del videoclip de «Radio Ga Ga», inspirado en la película *Metropolis*, de Fritz Lang, y realizado por David Mallet.

pronta de Taylor en «Radio Ga Ga». Las líneas de bajo del tema se crearon con el Roland Jupiter-8, y Mercury y Mandel se divierten con otro teclado de esa misma marca, el VP-330 (que ya se encuentra en «A Human Body» en la época de *Hot Space*), cuya función vocoder aporta a la voz del cantante un aspecto «robótico» en distintas partes de la canción.

Un videoclip con una simbología controvertida

Publicado el 23 de enero de 1984, el 45 rpm de «Radio Ga Ga» consigue un enorme éxito en Reino Unido, donde alcanza el n.° 2 de las listas después de quince días. Jugando paradójicamente al juego de MTV y los videoclips con gran presupuesto, el grupo acompaña su canción con un vídeo dirigido por David Mallet, el realizador que había inmortalizado la carrera de modelos desnudas en bicicleta para el videoclip de «Bicycle Race» en septiembre de 1978. El videoclip se filma en dos días en los Shepperton Studios de Londres, los días 23 y 24 de noviembre de 1983. El primer día, graban a la banda a bordo de un vehículo futurista, y a Roger Taylor con ambas manos sobre la palanca de mando. Mercury está a su lado, y May y Deacon son los pasajeros ligeramente perdidos en el asiento trasero (habían escondido una botella de vodka en el vehículo para infundir valor a los actores aficionados). Estas imágenes se mezclan con numerosos extractos de la película *Metropolis* de Friz Lang, cuyo universo inspira el decorado de la siguiente gira Queen Works! (The Works Tour).

El día 24 de noviembre de 1983 se filma la escena más mítica del videoclip. «Sería un momento inolvidable para todas las personas presentes ese día»[29], declararía Brian May. Invitan a los Shepperton Studios a quinientos miembros del club de fans de Queen, totalmente vestidos de blanco, para aclamar a los cuatro músicos.



Esta escena del videoclip de «Radio Ga Ga» provocó algunos problemas al grupo, ya que le reprocharon injustamente el uso de símbolos de las grandes asambleas nazis de la década de 1930.

Los críticos de rock británicos —que detestan a Queen desde sus inicios y para quienes la mesura no parece ser la palabra clave— no dudan en comparar la escena con un congreso del partido nazi en 1936. Para Freddie Mercury, la gente agrupada alrededor de su banda se asemeja a una celebración olímpica, una imagen mucho más favorecedora.

De estos dos días saldría un vídeo emblemático de la década de 1980, en el que se ejecuta una coreografía simple, con ambos brazos en el aire, y que concluye con dos palmadas, un signo de adhesión a Mercury y sus amigos. La imagen de los 90 000 espectadores dando palmas con las manos durante el Live Aid en julio de 1985, además de provocar una emoción inmediata, fijaría para siempre la imagen de Queen en el inconsciente colectivo.

Para los adictos a Queen

Cuando a los veinte años la joven Stefani Joanne Angelina Germanotta comienza su carrera como cantante, su novio, el productor Rob Fusari, no deja de llamarla Gaga, porque el timbre de su voz le recuerda a la canción de Queen. No hizo falta nada más para que la joven añadiera el título de Lady a su nombre escénico, y así nació Lady Gaga.

Queen sobre el escenario del festival La Rose d'Or en Montreux el 12 de mayo de 1984, prestándose al juego del *playback* frente a las cámaras del mundo entero.

1984

TEAR IT UP

Brian May / 3 min 25 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, pandereta, coros
Grabación
Record Plant, Los Ángeles: septiembre a octubre de 1983
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack

Génesis

Brian May vuelve al trabajo con este tema mordaz, que no deja de recordar a otras de sus composiciones, como «Dragon Attack» o «Fat Bottomed Girls». El *riff* de «Tear It Up» procede del pasado, de una de las versiones en directo de «Fat Bottomed Girls», durante la cual al guitarrista le gustaba improvisar algunas digresiones de su *riff* principal. Situada inmediatamente después del single «Radio Ga Ga», la canción anuncia el color: Queen ha abandonado el sonido de las discotecas de Múnich para volver a dejar que la bella Red Special se exprese de la mejor manera, tras un tiempo un tanto abandonada.

El 12 de mayo de 1984, el grupo participa en el festival de la Rose d'Or en Montreux. Creado en 1961 por el fundador del festival de Eurovisión, Marcel Bezençon. En el año 1984 se trataba de un acontecimiento importante, seguido por las televisiones del mundo entero, y Queen interpreta cuatro temas, entre ellos el furioso «Tear It Up» (también cantan «Radio Ga Ga», «It's A Hard Life» y «I Want To Break Free»). Pero lo curioso del día es que el grupo emplea el *playback* en todo el concierto. Mercury aparece perdido, olvida algunas palabras y no canta frente al micrófono. La única razón por la cual Queen acepta participar en esta farsa impuesta por los organizadores es la retransmisión masiva del concierto en cuarenta países, una oportunidad que el grupo no puede dejar pasar, ya que iba perdiendo impulso en la primavera de 1984. El vídeo del concierto (disponible en YouTube) ofrece un bello momento televisivo del gusto de la década de 1980, donde los artistas montan un espectáculo sean cuales sean las condiciones.

Realización

Con «Tear It Up», Brian May consigue volver a llevar al escenario de Queen los *riffs* de guitarra, más heavy que nunca, que ahogan la rítmica brutal de Roger Taylor. Desarrolla toda la panoplia de guitarrista tal y como la mostrará durante la década de 1980, en particular en su solo, donde el *tapping* es el rey. Parece que su colaboración con el maestro del género, Eddie Van Halen, en *Star Fleet Project*, le ha inspirado algunos descensos por el mástil bastante oportunos... Sin duda alguna, los fans de Queen no han perdido a su grupo de rock favorito, y lo confirmarían pronto con otros temas como, por ejemplo, «Princes Of The Universe» o «I Want It All».


Marshall
Marshall
Marshall
Marshall
Marshall
QUEEN

1984

SINGLE

IT'S A HARD LIFE

Freddie Mercury / 4 min 05 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet
Single
Cara A: «It's A Hard Life» / 4 min 05 s
Cara B: «Is This The World We Created...?» / 2 min 13 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 16 de julio de 1984 (ref. QUEEN 3)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 6 de julio de 1984 (ref. B-5372)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 6; **EE.UU.:** n.° 72

Génesis

Harto de relatar sus proezas sexuales en las entrevistas que concedió durante la promoción de *Hot Space* o en las letras para este nuevo álbum, Mercury compone en esta ocasión un tema más profundo. Lo trabaja en estrecha colaboración con Brian May, quien recupera al Freddie que ama, sensible y cariñoso, lejos de las locuras de Múnich. «Hoy en día, "It's A Hard Life" es uno de mis temas favoritos de Freddie —diría más tarde el guitarrista—. En realidad, intervine en la composición de la letra. [...] Buscábamos el sentido profundo de la canción, y éramos conscientes de que poco importa la sexualidad o el tipo de amor del que hablamos; se trata de expresar el sentimiento de abandono y de soledad [...]»[29].

Cabe destacar que, desde enero de 1983, alguien ha robado el corazón de Freddie. Para sorpresa de su entorno, mantiene una relación apasionada con la actriz austriaca Barbara Valentin (su nombre verdadero es Ursula Ledersteger), a la que conoce en un club de Múnich. Conocida durante mucho tiempo como «la Jane Mansfield del cine alemán» por sus actuaciones en las películas de Rainer Fassbinder o del suizo Helmut Förnbacher, la actriz vive con Mercury una historia de amor acompañada de excesos en todos los sentidos. «Barbara era extravagante. Ella era la "reina" de Múnich»[60], confirmaría Peter Straker, el amigo de Freddie.

«It's a Hard Life», en la que el cantante clama: «It's a long hard fight / To learn to care for each other / To trust in one another right from the start / When you're in love» («Es una lucha larga y dura / Aprender a cuidarnos mutuamente / Confiar en el otro desde el principio / Cuando estás enamorado»), demuestra el amor sincero que une a las dos estrellas, aunque también el tumulto que reina entre estas dos personalidades con un carácter fuerte. «Sé que mi madre estaba enamorada de él, porque ella me lo decía —reconocería Minki Reichardt, la hija de Barbara Valentin—. Creo que su relación era sincera e intensa. Les gustaba el conflicto. Hablaban, gritaban, se peleaban, y luego el uno caía en los brazos del otro»[60].

La actriz aparece en numerosas ocasiones en el videoclip de «It's A Hard Life», confiado al realizador Tim Pope. Grabado durante dos días en junio de 1984 en Múnich, el videoclip plasma la imagen de Mercury en esa época: debatiéndose entre la exuberancia y la melancolía. Los músicos, que evolucionan en leotardos y disfraces coloridos (¡Deacon lleva una cabeza de unicornio bajo el brazo!) en medio de un decorado barroco que recuerda

Roger Taylor admitiría que se molestó como nunca al grabar este videoclip, que se encuentra en el límite de lo grotesco.



Para los adictos a Queen

Brian May reconoce, en 1997, que utilizó la famosa guitarra-esqueleto del videoclip: «Sí, la toqué, pero me temo que no la encontraréis en ningún disco»[132].

al carnaval veneciano, parecen perdidos en la extravagancia de la situación.

En cuanto a May, está equipado con una guitarra con un cráneo, que esgrime con fuerza, como si se tratara de la espada Excalibur recién sacada de la roca. Aunque Mercury resulta conmovedor, incluso ataviado con una peluca extrañamente larga que le cae hasta los glúteos, consigue convencer fácilmente, incluso desfilando en este decorado excéntrico, ya que la letra que canta resulta muy sincera.

Realización

«It's A Hard Life» es una balada muy conseguida, como tan solo Mercury sabe hacerlas. La introducción es, sin ninguna duda, la parte más majestuosa. Construida alrededor de un coro intenso que apoya la voz de Freddie, esta entrada en materia es un gran éxito. La estrella parece llorar su desesperanza: «I don't want my freedom / There's no reason for living with a broken heart» («Yo no quiero mi libertad / No hay razón alguna para vivir con un corazón roto»). Para este fragmento, el cantante ha versionado una de las líneas melódicas de la famosa aria «Vesti la giubba», compuesta por el compositor italiano Ruggero Leoncavallo en 1892 para su ópera *Pagliacci*. El resto del tema es más clásico, y el piano de Freddie apoya su línea de voz, muy melancólica. La guitarra no está lejos, puntuando los estribillos con unos acordes potentes típicos de las baladas de la década de 1980 y unos coros que recuerdan los mejores momentos de Queen en la época de *A Day At The Races*.

MAN ON THE PROWL

Freddie Mercury / 3 min 25 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Fred Mandel: piano final

Grabación
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet



Génesis

«Man On The Prowl», una nueva incursión en el estilo rockabilly, que había supuesto el éxito y un buen momento para Queen con «Crazy Little Thing Called Love» a partir de 1980, por desgracia, apenas consigue seducir, ya que provoca una fuerte sensación de *déjà vu*. Los Stray Cats de Brian Setzer, cuyo primer álbum homónimo lo publicó Arista en 1981, ocupan desde entonces el primer lugar en la categoría de cazadoras de cuero y tupés, interpretando su repertorio con una sinceridad y un buen hacer irresistibles. Algunos de sus temas con rapidez se hicieron imprescindibles, como «Rock This Town» o «Runaway Boys». «Man On The Prowl» se considera una mala copia de su estilo, entonces muy en boga. Una calificación totalmente injusta, ya que Queen se había estrenado en el género con gran brío mucho antes que ellos.

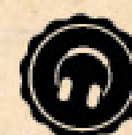
Realización

Al igual que su antecesora, el éxito «Crazy Little Thing Called Love», este tema se produce con una *walking bass* a cargo de Deacon, una rítmica de batería muy swing y un piano omnipresente, más próximo a Jerry Lee Lewis que a Fats Domino. El antológico solo de piano ejecutado al final de la canción no es obra de Mercury, quien sí lo toca en el resto de la canción. Se trata de Fred Mandel, el teclista que se une a Queen durante la gira de 1982 por Estados Unidos, quien se encarga de la parte final. Lo relata del siguiente modo: «Fred me dijo: "¿Por qué no te encargas tú del final y tocas ese fragmento rock 'n' roll? Lo haces mucho mejor que yo. Además, ¡todo el mundo pensará que soy yo quien lo hace, querido!". Eso me importaba muy poco, ¡porque me pagaban por ello!»[2].

Brian May, como poseído por el espíritu de *The Game*, añade al tema un solo de guitarra muy inspirado en el de «Crazy Little Thing Called Love» (probablemente interpretado de nuevo con la Telecaster, cuyo sonido punzante tan particular se reconoce con facilidad), mientras que Mercury hace temblar su voz en los estribillos como Elvis Presley en su época de «All Shook Up».

Es claramente el espíritu de Jerry Lee Lewis el que planea sobre el solo de piano de «Man On The Prowl», interpretado por Fred Mandel al final del tema.

PARA ESCUCHAR



Los más observadores identificarán en «Machines (Or "Back To Humans")» algunos *samples* de antiguas canciones de Queen, como «Ogre Battle» o «Flash». Que cada uno encuentre dónde se ocultan estos extractos que Mack, el alquimista-productor, disimula en este tema.

MACHINES (OR "BACK TO HUMANS")

Brian May, Roger Taylor / 5 min 08 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, batería electrónica, programaciones, sintetizadores
Reinhold Mack: sintetizadores

Grabación
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Génesis

El dúo Roger Taylor-Brian May pega fuerte con este tema experimental, cuya introducción abre cada concierto del Works Tour. Como fondo, en el escenario hay unos engranajes gigantes inspirados en la película *Metropolis* de Fritz Lang. Una vez planteado el escenario, comienza la guerra entre el hombre y la máquina en el transcurso de *The Works*, como explica Brian May: «El nuevo álbum sintetiza ambos géneros, es cuestión de un cara a cara entre las máquinas y los seres humanos»[133]. Hay que añadir que, para ambos amigos, apasionados por la ciencia ficción desde la infancia, el uso de las nuevas tecnologías convierte al fantasma en realidad. La batalla se desencadena, cuando en 1 min 29 s, batería y guitarras entran en escena, prevaleciendo sobre los instrumentos electrónicos. «Había trabajado hasta la extenuación con la batería electrónica —precisa el baterista—. ["Machines (Or "Back To Humans")"] comienza en un ambiente del todo electrónico [...] y, de repente, el grupo de rock humano hace una entrada impactante. A lo que asistís es finalmente a la batalla entre ambos»[23].

Realización

Si «Machines (Or "Back To Humans")» es una curiosidad en este álbum en el que se encadenan los éxitos, es porque su producción es el resultado de un instrumento de alta tecnología, del que Mack, coproductor del disco, toma las riendas. Se trata de un novedoso sintetizador-sampler Fairlight CMI, cuya principal característica, revolucionaria para la época, es la grabación y el tratamiento de *samples*. Provisto de un teclado, una pantalla de ordenador y un micro, el instrumento permite la grabación y el tratamiento de extractos sonoros o musicales, que pueden modificarse a voluntad para introducirlos en nuevas composiciones. Este proceso sería ampliamente empleado durante la década siguiente, en particular gracias a unas máquinas menos caras, como la serie MPC de la marca japonesa Akai.



Freddie destaca sobre la rutilante batería Ludwig Chrome-O-Wood de Roger Taylor, empleada durante las giras de *Hot Space* y *The Works*.

1984



I WANT TO BREAK FREE

John Deacon / 3 min 19 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, sintetizadores, programaciones
Roger Taylor: batería
Fred Mandel: sintetizador

Grabación
Record Plant, Los Ángeles: septiembre a octubre de 1983

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack

Single
Cara A: «I Want To Break Free (Single Mix)» / 4 min 21 s
Cara B: «Machines (Or "Back To Humans")» / 5 min 08 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 2 de abril de 1984 (ref. QUEEN 2)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 13 de abril de 1984 (ref. B-5350)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 3; **EE.UU.:** n.° 45

Génesis

El segundo single extraído del álbum *The Works*, «I Want To Break Free», es, sin duda, una de las canciones más emblemáticas de la banda. Compuesta por John Deacon, el «arma secreta de Queen», como la denomina el teclista Fred Mandel, constituye un éxito inmediato tras su publicación en Reino Unido. Cabe mencionar que la melodía es imparable; el ritmo, muy pegadizo, y la producción, moderna y perfeccionada. La vía abierta por el éxito «Radio Ga Ga» permite que esta canción llegue al público, emocionado por reencontrarse con sus ídolos después de los experimentos sonoros de *Hot Space*. Resulta un éxito más para el bajista, que compone temas que destacan por su eficacia y el mensaje que transmiten, a menudo ingenuo (cabe recordar el amor y amistad de «You're My Best Friend» o el amor de verano de «In Only Seven Days»). Deacon trabaja en solitario en este tema antes de proponérselo a los otros músicos, interpretando él mismo las guitarras y los sintetizadores, acompañado en algunas ocasiones por el teclista Fred Mandel.

Realización

La nueva caja de ritmos LinnDrum es la que marca los pulsos de «I Want To Break Free», seguida por el bajo Fender Precision Special 1981 de Deacon. Brian May participa de una manera muy discreta en esta canción, acompañando sobre todo la introducción y los estribillos con unos acordes intensos que deja resonar, a la más pura tradición de los temas heavy de la década de 1980.

A pesar de que esta canción es una obra maestra en la categoría «éxito FM» por la calidad de su melodía y la interpretación de Mercury, el elemento principal es su solo. Esta sonoridad del más allá, que se ha convertido en tema de debate en los fórums de fans y en fuente de errores en las páginas de internet de muchos periodistas en ciernes, ¿es fruto de un pedal de efecto utilizado por Brian May? Y si lo es, ¿de cuál se trata? La respuesta está allí afuera. Una tarde, en los estudios Record Plant de Los Ángeles, cuando Taylor, May y Mercury habían salido, John Deacon y Mack deciden continuar trabajando en la canción. «Casi estaba lista, pero quedaba este vacío en medio del tema»[110], recuerda el productor. Aprovechando la ausencia de Brian May, John le pide a Fred Mandel que pruebe algo con el sintetizador Roland Jupiter-8 que el grupo tiene en tanta estima. «Era arriesgado, porque nadie hacía solos excepto Brian —subrayaría Mandel—. Pero el grupo se había ido a cenar, así que lo hice»[2]. Al regresar al



Freddie, en su versión del ballet de Nijinski, *L'après-midi d'un faune* (*La siesta de un fauno*), que quiso incluir en el videoclip de «I Want To Break Free».

Los miembros de Queen se ajustan las pantuflas y los portaligas entre dos tomas del videoclip de «I Want To Break Free».

1984

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Varios años después de haber grabado el solo de «I Want To Break Free» al teclado, Fred Mandel prueba un nuevo sintetizador Roland en una tienda de instrumentos musicales. Descubre entonces el botón «May Sound» («el sonido de Brian May») que, según parece, reproduce el sonido de la guitarra del famoso solo. ¡La marca japonesa ignora que el sonido procede de uno de sus teclados y no de la Red Special de May!

estudio, Brian May descubre la parte de teclados realizada a la perfección por Mandel, con una precisión y una gracia para cortar el aliento. «En ese momento, no estaba muy contento —reconocería más tarde el guitarrista—. Pero les di mi bendición»[110].

El videoclip

La idea del videoclip de «I Want To Break Free» es de Roger Taylor. La premisa era realizar un retrato tipo de la familia media londinense, en el que se caricaturizara la serie británica de éxito *Coronation Street*. «Francamente, estábamos secos de ideas para "Break Free", y no conseguíamos avanzar»,[134] recuerda el realizador del videoclip, David Mallet, autor de los vídeos de «Radio Ga Ga» y «Bicycle Race». «Roger llegó tarde, debido a las retenciones de tráfico. Entró de repente y nos dijo: "Sé lo que debemos hacer. Los Stones lo han hecho y ahora nos toca a nosotros. ¡Debemos aparecer en el videoclip disfrazados de mujeres!»[134]. La parte principal del vídeo se filma en tres días en los Limehouse Studios de Londres, en marzo de 1984. Todos ellos están disfrazados: Roger Taylor de joven adolescente, Brian May de madre de familia medio dormida con los rulos en la cabeza y John Deacon como abuela malhumorada. Por supuesto, Freddie Mercury no estropea el momento y aparece como una mujer joven, con un vestido muy corto, medias y liguero apenas disimulados bajo una falda de piel con un formato muy reducido y pasando el aspirador en la sala de estar por la que van pasando los personajes. El realizador precisa: «Fred [...] ha dicho: "¡Voy a afeitarme el bigote, querido!". Y yo le dije: "¡No! ¡Es lo último que debes hacer! ¡Tu bigote es justamente lo divertido!" ¡Así es como apareces realmente disfrazado!»[134].

Las escenas domésticas se ven interrumpidas por fragmentos del ballet *La siesta de un fauno* (creado en el año 1912 en el parisino Théâtre du Châtelet por Vaslav Nijinski), interpretado por Freddie y los bailarines del Royal Ballet de Londres. En esta ocasión, Mercury se afeita el bigote.

El videoclip es todo un éxito y encuentra su público en Reino Unido, sobre todo gracias al humor de la secuencia familiar. «Habíamos propuesto vídeos más serios en el pasado —afirmaría Roger Taylor—. Y, en este caso, teníamos ganas de divertirnos. Queríamos que la gente supiera que no nos lo tomamos todo tan en serio, que podíamos reírnos de nosotros mismos. Y creo que lo conseguimos»[135].

En cambio, en Estados Unidos, la acogida es diametralmente opuesta. Los estadounidenses quedan desconcertados por los disfraces de los músicos. La imagen no es del agrado de un público que no tolera que sus ídolos puedan caracterizarse de esta manera. MTV censura el vídeo, y la canción se estanca en el n.° 45 de las listas estadounidenses. «Recuerdo una promoción que hacía en la América más profunda —explicaría Brian May en 2010—. Recuerdo que la gente palideció, para reconocer por último: "No, no podemos emitir eso. Es imposible. Es demasiado homosexual»[136]. Cuando «I Want To Break Free» estaba a punto de convertirse en un éxito mundial, el mercado estadounidense se cierra para Queen debido a un vídeo considerado escandaloso...



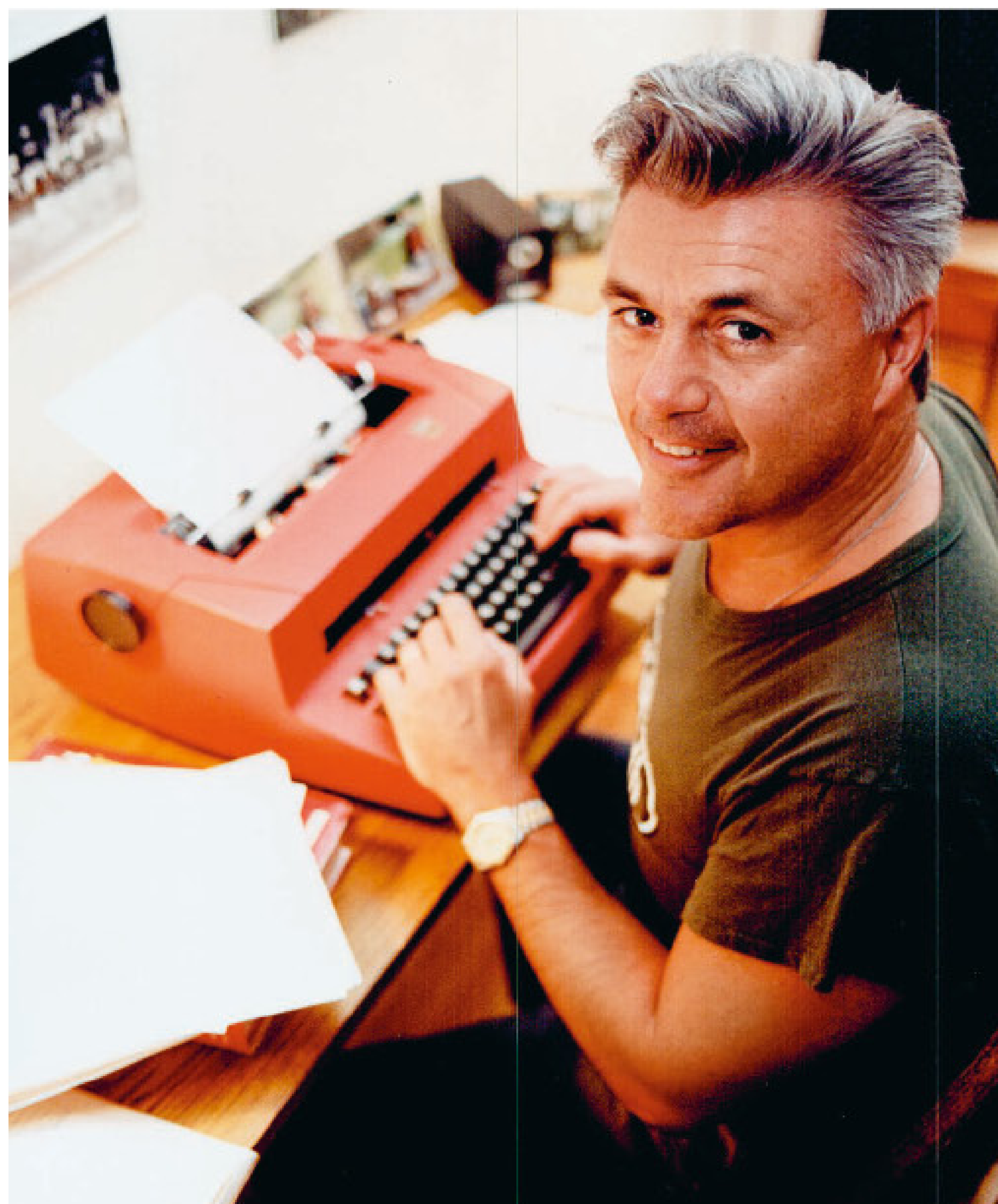
KEEP PASSING THE OPEN WINDOWS

Freddie Mercury / 5 min 21 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizador
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Record Plant, Los Ángeles: septiembre de 1983
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet



John Irving, autor de la novela *The Hotel New Hampshire* (*El hotel New Hampshire*), que inspira el tema «Keep Passing The Open Windows».

Génesis

Durante el verano de 1983, el realizador Tony Richardson propone a los miembros de Queen que compongan la banda sonora original de una adaptación a la gran pantalla del libro de John Irving *The Hotel New Hampshire* (*El hotel New Hampshire*), publicado dos años antes. Todos se reúnen en los Record Plant de Los Ángeles para analizar la propuesta, pero Richardson decide finalmente abandonar la idea, porque su presupuesto no le permite contratar los servicios del grupo.

Durante las semanas que los músicos destinaron a reflexionar sobre su participación en la película, Freddie Mercury escribió esta canción, cuyo título se inspira en el texto del novelista canadiense (Irving es originario de Estados Unidos pero adquiere la nacionalidad canadiense en 2019). «Keep passing the open Windows» es un mantra que los personajes repiten a lo largo de la novela. Irving explicaría el sentido de esta frase en el plató del programa literario *La Grande Librairie* en France 5, en 2016: «"Siempre hay que prestar atención a las ventanas abiertas" es la última frase de *El hotel New Hampshire*, mi quinta novela. Es una manera de decir "No te mates". Es una frase antisuicida. Porque la hija menor de la familia, uno de los tres personajes, que se imagina que puede predecir el futuro, salta por la ventana por lo que ella cree que es su propio futuro. Y así, la familia, que la ha perdido, desarrolla esta manera de hablarse los unos a los otros, como si eso pudiera consolarlos y evitar que se maten. Hay que perseverar y tener cuidado con las ventanas abiertas»[137].

A semejanza de John Irving en su obra, Mercury habla sobre la esperanza cuando canta: «You keep telling yourself it's gonna be the end / Get yourself together / Things are looking better every day» («Te dices a tí mismo continuamente que será el final / Recupera la compostura / Las cosas van mejorando día a día»).

Realización

Reconocible entre un gran número gracias a su *gimmick* de piano, que la voz versiona en los estribillos, «Keep Passing The Open Windows» posee una introducción muy bien concebida para el inicio de una película. Freddie Mercury había leído con atención el libro de John Irving, lo que resulta evidente en la letra, y se implica muchísimo en la composición de este tema.

Los golpes de batería, junto con las intensas guitarras de Brian May a los 40 s, recuerdan a los acordes interpretados por el gui-



John Deacon y su fiel bajo Fender Precision en el Wembley Arena de Londres, en septiembre de 1984.

tarrista en las canciones «Flash's Theme» y «The Hero» para la banda sonora de *Flash Gordon* en 1980.

De esta manera, los tres temas poseen un tinte muy cinematográfico. Este modo de marcar los acordes de guitarra también se hace patente en el tema «Eye Of The Tiger», compuesto en el año 1982 por el grupo Survivor para la película *Rocky III*, protagonizada por Sylvester Stallone. En la música, algunas fórmulas funcionan especialmente bien cuando se trata de componer para el cine.

Por su parte, la línea del bajo de John Deacon, a partir de los 21 s, anuncia otro *gimmick* muy famoso de Queen: la frase «It's a kind of magic», que se repite en numerosas ocasiones en la introducción de la canción homónima en el siguiente álbum de la banda. «Keep Passing The Open Windows» es una canción pop muy buena, que recuerda al oyente que Queen siempre sabe proponer unas composiciones excelentes, incluso sin hacer un uso desmedido de los sintetizadores y otras cajas de ritmos.

«Hammer To Fall» es uno de los momentos fuertes del Live Aid, la cuarta canción interpretada por Queen en el concierto.

1984

SINGLE

HAMMER TO FALL

Brian May / 4 min 25 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Fred Mandel: sintetizador

Grabación
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Single
Cara A: «Hammer To Fall (The Headbanger's Mix Edit)» / 3 min 40 s
Cara B: «Tear It Up!» / 3 min 25 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 10 de septiembre de 1984 (ref. QUEEN 4)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 12 de octubre de 1984 (ref. B-5424)
Mejor posición en Reino Unido: n. ° 13; **EE.UU.:** sin clasificar

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Inicialmente, la portada del single «Hammer To Fall» contaba con una fotografía del grupo sobre el escenario, tomada durante la filmación del videoclip. Brian May se opone de manera firme a la utilización de esa foto, por temor a que los compradores crean que contiene una versión en directo del tema. Así que el 45 rpm debe ser retirado de la venta *in extremis*, y sustituido por una versión con una carátula roja y lisa. ¡La edición original de este single es muy apreciada por los coleccionistas!

En 1986, Queen, que graba varias canciones para la película *Highlander* (*Los inmortales*), de Russell Mulcahy, desliza discretamente «Hammer To Fall» en una escena del film. Se escucha en la radio del Pontiac Firebird que circula por Nueva York, cuando ha transcurrido 1h 17 min.

Génesis

«Hammer To Fall» es el tema de la transición. Compuesto por Brian May, se trata de una pieza hard rock como los que propondrá el grupo en el álbum *A Kind Of Magic* dos años más tarde. Sin cajas de ritmos ni bajos sintéticos. Queen está al completo, cada uno tras su instrumento. Y el resultado es una canción potente, digna de los grandes himnos del rock de la década de 1980.

La letra de «Hammer To Fall» («El martillo que caerá») hace referencia a la amenaza nuclear omnipresente durante la infancia de Brian May. Al igual que todos los *baby-boomers*, el guitarrista ha conocido los años de la guerra fría entre el bloque soviético y Estados Unidos, salpicados de intensas tensiones ideológicas y acontecimientos que suponían una amenaza para la paz mundial, como la crisis de los misiles de Cuba en octubre de 1962. El tema es una válvula de escape para el atormentado Brian May, quien a menudo aprovecha las canciones para transmitir mensajes humanistas (cabe recordar «The Prophet's Song» o «White Man»).

Cuarto y último single extraído del álbum *The Works*, «Hammer To Fall» consigue un éxito modesto en Reino Unido y no entra en las listas de *Billboard*, ya que Estados Unidos se ha desentendido de la banda después del escándalo de «I Want To Break Free».

El videoclip se filma durante el primer concierto de la gira europea Queen Works! (The Works Tour) en el Forest National de Bruselas, en Bélgica, el 24 de agosto de 1984. Obra del fiel David Mallet, el vídeo es una recopilación de imágenes del concierto y sus ajustes, realizados algunas horas antes.

Realización

Desde la introducción de la canción, Brian May toca un *riff* potente. «Soy como un niño con mi guitarra —afirma divertido el guitarrista—. ¡Me encanta conseguir con ella unos sonidos intensos y potentes!»[5]. May alcanza su objetivo y parece estar de nuevo en su lugar, haciendo rugir su Red Special a grandes golpes de *bends* y furiosas armonías que recuerdan los solos más intensos de Kirk Hammett en el grupo de thrash metal Metallica. Los coros armonizados de May y de Taylor aparecen a partir de los 30 s en el primer estribillo, y Fred Mantel aporta unos discretos toques de sintetizador al tema, sin desnaturalizar de manera alguna su aspecto heavy. Se trata de un auténtico éxito, que sería celebrado por más de 100 000 espectadores en el Live Aid en julio de 1985, convencidos por este himno unificador.



1984

IS THIS THE WORLD WE CREATED...?

Brian May, Freddie Mercury / 2 min 13 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra acústica
Grabación
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Génesis

Queen desea finalizar *The Works* con un tema tranquilo que sirva para reducir el furor desencadenado por canciones como «Tear It Up» o «Hammer To Fall». La primera opción fue la demo que se preparó durante las sesiones con Michael Jackson en el verano de 1983, «There Must Be More To Life Than This», antes de que se decidiera reservar para el álbum en solitario de Freddie. Al valorar nuevos temas, Mercury y May deciden componer juntos una canción que ambos pudieran interpretar con la guitarra y la voz durante los conciertos, ofreciendo así un interludio de gran calidad.

Las imágenes de la hambruna en África inspiran a los dos músicos, con una letra muy emotiva, tanto por su ingenuidad como su sinceridad: «Just look at all those hungry mouths we have to feed / Take a look at all the suffering we breed» («Solo mira todas esas bocas hambrientas que tenemos que alimentar / Mira todo ese sufrimiento que generamos»), canta Mercury. «Me gusta la manera en la que nació esta canción —diría—. Examinamos las que teníamos para el álbum y fuimos conscientes de que nos faltaba una balada simple y accesible, del tipo "Love Of My Life". Y en lugar de que cada uno reflexionara por su cuenta, le propuse a Brian: "¿Por qué no pensamos en algo ahora mismo?". Y nació este tema en el espacio de dos días. Brian tenía una guitarra acústica, yo me senté a su lado y trabajamos juntos»[95]. Un momento de gracia para una canción que se convertiría en una de las más bellas de Queen.

Realización

Mercury graba una partitura de piano que se elimina durante la mezcla para conseguir una versión más depurada. El tema queda inmortalizado simplemente con la guitarra Ovation 1615 Pacemaker, que ya se empleó en «Love Of My Life». Sin embargo, en el escenario, May utilizaría con mayor frecuencia una guitarra electroclásica Gibson recortada, modelo Chet Atkins CE.

La prolongada reverberación que se añade a la voz clara y potente de Freddie aporta a esta balada un aspecto menos atemporal que el de la emparentada «Love Of My Life» (este efecto imprime a la canción un color muy de la década de 1980), y es lícito imaginar que servirá de inspiración a famosas melodías de las generaciones siguientes, como la dulce y delicada «More Than Words» de Extreme, cuyos autores, Gary Cherone y Nuno Bettencourt, siempre han reivindicado su gran admiración por Queen.

Un mes antes de que Mercury y May interpretaran «Is This The World We Created...?» al final del Live Aid en julio de 1985, la canción aparece en la recopilación *Greenpeace – The Album*, junto a otros temas de Peter Gabriel, Kate Bush e incluso Eurythmics.



Freddie y Brian vuelven a aparecer para interpretar «Is This The World We Created...?» al finalizar el concierto Live Aid, el 13 de julio de 1985.

I GO CRAZY

Brian May / 3 min 45 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
Roger Taylor: batería, percusiones, coros
Grabación
Mountain Studios, Montreux: julio de 1981
Record Plant, Los Ángeles: agosto a octubre de 1983
Musicland Studios, Múnich: octubre y noviembre de 1983
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: David Richards (Mountain Studios), Michael Beiriger, Edward Delena



Génesis

Durante la inevitable selección impuesta por la creatividad desbordante de Queen, cada uno debe saber conservar algún tema de su agrado. Para Brian May, quien ya había sufrido un rechazo con «Let Me In Your Heart Again» para el álbum *The Works,* la mala acogida de sus colegas de «I Go Crazy» le resulta cuando menos frustrante. Relata la exclusión del título en las columnas de *Faces Magazine* en 1984: «Para el último álbum escribí una canción en la que puede decirse que expreso mi lado más rock'n'roll. Era dura y muy "bruta", pero me gustaba su sonido. Los otros tres miembros de la banda la detestaban tanto que tenían vergüenza de interpretarla. Acabó en la cara B de "Radio Ga Ga", lo que no está mal, ya que fue un regalo para los fans, porque la canción no estaba en el álbum. Consiguieron algo justo por su dinero»[138]. Pero la democracia reina en el seno de Queen y, como siempre, si existe alguna duda, el tema se somete a votación. «Se eliminó del álbum con la mayoría de los votos»[138], admitía el guitarrista como buen perdedor.

Realización

Con su rítmica de guitarra que parece prestada de los australianos de AC/DC (recuerda a «There's Gonna Be Some Rockin'» del álbum *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*, o a «Bad Boy Boogie» de *Let There Be Rock*), «I Go Crazy» es un blues en el que reina en solitario la Red Special de Brian May, incluso si no se reconoce su sonoridad habitual y se parece más a la Gibson SG de Angus Young.

Grabada en versión instrumental en una primera ocasión en la época de *Hot Space*, el tema vuelve a grabarse en 1983 durante las sesiones de trabajo del nuevo álbum. El archivista oficial de Queen, Greg Brooks, presentaría esta versión original de la canción en una convención de fans en 2006. Es cierto que al escuchar «I Go Crazy» parece difícil que pudiera haber encajado en *The Works*. Aunque la espontaneidad que desprende resulta muy seductora y recuerda a otra canción rechazada por el grupo, «See What A Fool I've Been», su aspecto de *jam-session* no la sitúa al nivel de los trabajos restantes de *The Works*.

Brian May, buen perdedor en vista del rechazo de su canción blues rock «I Go Crazy» de los temas de *The Works*.

LET ME IN YOUR HEART AGAIN

Brian May / 4 min 31 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones, coros
Fred Mandel: piano
Grabación
Record Plant, Los Ángeles: agosto a octubre de 1983
Musicland Studios, Múnich: enero de 1984
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Michael Beiriger, Edward Delena

Génesis

Compuesta durante las sesiones de grabación del álbum *The Works* en 1983, «Let Me in Your Heart Again» no se concluyó en esa época. Su creador, Brian May, le propone el tema a la actriz Anita Dobson para su álbum *Talking Of Love* en 1988. Nadie puede decir si las palabras de amor que contiene la canción o la melancolía que desprenden sedujeron a esta belleza, pero lo cierto es que en el año 2000 se casaría con el famoso guitarrista. Greg Brooks descubre la versión original del tema en una cinta de los Record Plant, fechada el 22 de septiembre de 1983, en la que está inscrito a mano «Master Reel II». La canción aparece en la recopilación *Queen Forever*, en noviembre de 2014, después de haberse emitido en primicia en el programa de la BBC *Chris Evans Breakfast Show* en septiembre del mismo año.

Realización

La producción del tema no oculta que hunde sus raíces en el año 1983, y sus arreglos no engañan al oyente. Se reconoce la fuerza de la sección rítmica a cargo de Deacon y Taylor, así como los incesantes *bends* (para nuestra alegría) de Brian May a la guitarra.

La interpretación de Mercury es mucho más conmovedora que la de Anita Dobson. Juega con las frases y transforma la melodía a su manera, al igual que lo había hecho de una manera brillante con «Spread Your Wings» o «It's Late». Los coros, de los que se encargan May y Taylor, subrayan que la balada es cien por cien Queen.

En diciembre de 2014, el productor británico William Orbit realiza un *remix* de la hermosa «Let Me In Your Heart Again» con motivo del día mundial de la lucha contra el sida. Aunque su intención era loable, esta versión no funciona en la canción, puesto que la desnaturaliza al revestirla de un velo de sonoridades sintéticas.



Anita Dobson, famosa actriz británica y nueva musa de Brian May, grabaría su propia versión de «Let Me In Your Heart Again» en 1988.

THERE MUST BE MORE TO LIFE THAN THIS

Freddie Mercury / 3 min 27 s

Músicos
Michael Jackson: voz principal
Freddie Mercury: voz principal, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones
William Orbit: sintetizadores

Grabación
Estudio familiar de Michael Jackson en Encino, Los Ángeles: verano de 1983 (voz de Michael Jackson)
Musicland Studios, Múnich: agosto de 1983

Equipo técnico
Encino
Productor: William Orbit
Ingeniero de sonido: William Orbit
Ingenieros de sonido asistentes: Brent Averill, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Kris Fredriksson
Musicland Studios
Productor: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingeniero de sonido asistente: Stephan Wissnet

Freddie graba todas las sesiones de «There Must Be More To Life Than This» con sus botines y sus tejanos blancos manchados de barro. Cuando Michael Jackson le presentó a sus llamas en el vallado, ¡el cantante tuvo que salir de allí de puntillas para salvar lo que quedaba de su vestuario!

Génesis

A partir de 1980, Queen y Michael Jackson se reúnen de manera regular cuando la banda tiene conciertos en California, donde reside el famoso cantante de «Thriller». «Éramos amigos cuando estábamos en Los Ángeles —relataría Freddie Mercury—. Y un día me dijo: "¿Por qué no intentamos hacer algo juntos?"»[139]. Durante el verano de 1983, Freddie acepta la invitación de Michael Jackson y se reúnen en los estudios de grabación en su propiedad de Encino. Trabajaron en tres canciones: «State Of Shock», firmada por el «rey del pop», y que finalmente conservaría para un dúo Jackson-Jagger en el álbum *Victory* de los Jacksons; «Victory», que se conservaría en los cajones de los herederos de Michael Jackson; y, finalmente, «There Must Be More To Life Than This», compuesta por Freddie Mercury, una balada dulce e imbuida de un mensaje de paz y fraternidad, similar a las que se encuentran en el repertorio de la estrella estadounidense (como «Heal The World» o «Earth Song»).

Realización

Las sesiones de grabación no duran más de algunas horas. Ningún músico está presente ese día, y ambas estrellas tienen como únicas herramientas de trabajo un piano y sus divinas voces. Graban algunas líneas de voz, acompañadas de una melodía estupenda, y la aventura termina allí, ya que Jackson y Mercury no tienen tiempo para dedicarlo a este proyecto. No quedan más que algunas muestras de ese día. Durante una entrevista, Freddie Mercury intenta, con dificultad y pesar, explicar el abandono de un proyecto tan prometedor: «Hay compromisos, yo tengo compromisos, y es muy complicado... Quiero decir... Él está de gira, y yo también salgo de gira, y entonces... Verás, es muy difícil cuando dos músicos intentan trabajar juntos... Hay cosas que hacer...»[139].

Aunque el hecho de estar muy ocupados, sin duda, no les permite trabajar juntos durante un mayor período de tiempo, hay otras razones que parecen haber reducido la colaboración. El periodista David Wigg, muy próximo a Mercury, avanzará que la presencia de Bubbles, el chimpancé de Jackson, le incomodaba: «Michael había puesto a Bubbles entre ellos y se dirigía al chimpancé entre las tomas, preguntándole: "¿Te parece que esto ha quedado bonito?" o "¿Crees que deberíamos rehacer esta toma?"»[140]. Dice la leyenda que Mercury llamó a su mánager personal, Paul Prenter, ordenándole expresamente que le viniera a buscar: «¡Sácame de este zoo!»[140].



El «rey del pop» tras recoger sus premios en los 26.° Grammy Awards en el Shrine Auditorium de Los Ángeles, el 28 de febrero de 1984.

Cierta o falsa, la anécdota sirve, como mínimo, para confirmar la extravagancia de estas dos superestrellas.

Freddie Mercury incluye finalmente «There Must Be More To Life Than This» en su primer álbum en solitario, *Mr Bad Guy* (1985), en una versión depurada y delicada, con unos arreglos muy discretos. La canción sería revisada por Queen para su inclusión en la recopilación *Forever* en 2014, y con el acuerdo del clan Jackson, el reencuentro extraordinario de esos dos genios podría por fin cobrar vida en este sencillo título.

Mientras Michael Jackson estab trabajando en «Victory», Mercury no estaba satisfecho con el sonido de la caja de ritmos. Entonces le pide a su asistente, Peter Freestone (la única persona presente con las dos estrellas en ese momento), que marque el ritmo con... ¡la puerta de los lavabos, cuya sonoridad le parecía la más adecuada!

THANK GOD IT'S CHRISTMAS

Brian May, Roger Taylor / 4 min 19 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, programaciones, campanillas, sintetizador
Grabación
Sarm East Studios, Londres: julio de 1984
Musicland Studios, Múnich: julio de 1984
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: 1. «Thank God It's Christmas» / 4 min 19 s
Cara B: 1. «Man On The Prowl» / 3 min 25 s
2. «Keep Passing The Open Windows» / 5 min 21 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 26 de noviembre de 1984 (ref. QUEEN 5)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 27 de noviembre de 1984 (ref. V-8622)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 21; **EE.UU.:** sin clasificar



Génesis

Brian May y Roger Taylor deciden, en el verano de 1984, y según la más pura tradición anglosajona, trabajar en una canción de Navidad. «El truco consiste en componer los temas de Navidad en pleno verano, aunque en realidad no tengas muchas ganas —relata divertido el guitarrista—. ¡Porque si lo haces en Navidad, las fiestas se habrán acabado cuando se publique la canción!»[5].

Cada uno propone un tema. El de Brian, «I Dream Of Christmas», no despierta la atención del baterista y termina en el álbum *Talking Of Love* de la actriz Anita Dobson, que vio la luz en 1988, y para el que May compondría otros temas. La canción de Taylor parece más oportuna, ya que cuenta con una melodía con un auténtico sonido navideño. Con unos buenos arreglos será suficiente.

El tema recibe una acogida tímida cuando se publica el 26 de noviembre de 1984, para acabar por completo eclipsado por el increíble éxito de «Do They Know It's Christmas» de Band Aid, el colectivo de artistas reunidos alrededor de Bob Geldof con la intención de recaudar fondos contra la hambruna en Etiopía. Excluidos del proyecto debido a sus conciertos en Sun City (en octubre de 1984, el grupo había ofrecido diez conciertos en el templo de la supremacía blanca y el *apartheid*), Queen queda doblemente humillado por el fracaso de su canción navideña.

Realización

El tema se graba en julio de 1984 en Londres, justo antes de la gira europea del grupo. Con una rítmica directa a cargo de la caja de ritmos LinnDrum, que Taylor parece haber adoptado, hace resaltar la voz de Mercury, quizás grabada en los Musicland Studios durante una segunda sesión de trabajo. Las capas de sintetizadores están mucho más presentes que las guitarras, lo que aporta a la canción una dimensión muy fría, en cierto modo compensada por la producción adaptada a la época navideña, repleta de campanillas y cascabeles.

Si los beneficios se hubieran destinado a una causa benéfica, el tema podría haber tenido otro destino. Pero no fue así y, frente a Band Aid, «Thank God It's Christmas» pasó casi desapercibida.



Bob Geldof, cantante de los Boomtown Rats, estaba tras la iniciativa de la campaña Feed the World, cuyo objetivo era recaudar fondos en 1984 contra la hambruna de Etiopía.



ÁLBUM

A KIND OF MAGIC

One Vision . A Kind Of Magic . One Year Of Love . Pain Is So Close To Pleasure .
Friends Will Be Friends . Who Wants To Live Forever . Gimme The Prize (Kurgan's Theme) .
Don't Lose Your Head . Princes Of The Universe

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 2 de junio de 1986
Referencia: EMI – EU 3509
Estados Unidos: 3 de junio de 1986
Referencia: Capitol Records – SMAS 12476
Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 1
Mejor posición en listas en Estados Unidos: n.° 46

En 1986, todo parece sonreír a Queen, que surfea sobre el éxito cosechado en Live Aid.

ENCUENTRO EN LA CUMBRE ENTRE QUEEN Y *HIGHLANDER*

Live Aid tiene un impacto considerable en la carrera de Queen. Aunque la banda tiene un rendimiento menor y los rumores de separación son cada vez más fuertes, los cuatro músicos salen reforzados del intenso 13 de julio de 1985, día en que ofrecen una actuación en directo que se convertiría en una leyenda. Entre el mes de julio de 1985 y la finalización del Magic Tour en agosto de 1986, Queen reina en la escena rock internacional, a excepción, por supuesto, de Estados Unidos, de donde el grupo desaparece por completo.

En agosto de 1985, Freddie y su compañero, Jim Hutton, se dirigen a Ibiza para disfrutar de unas merecidas vacaciones. John Deacon y Roger Taylor participan, por su parte, en el tema «Too Young» de Elton John. El bajista interviene con su bajo y el baterista con su rítmica directa pero segura en esta balada que aparece en el álbum *Ice On Fire* del cantante con mil pares de gafas. Taylor se dirige a continuación a los Mountain Studios de Montreux para trabajar con el ingeniero de la casa, David Richards, en el primer álbum de Virginia Wolf, la banda de Jason Bonham, hijo de John Bonham, el baterista de Led Zeppelin fallecido en 1980.

En el mes de septiembre, aun cuando habían jurado que descansarían, Mercury, May y Taylor, a los que pronto se uniría Deacon, quien reduciría sus vacaciones, se reencuentran para trabajar en un nuevo tema. El single «One Vision» sale a la luz en un ambiente tranquilo. Como si fuera el símbolo de una nueva unificación, los cuatro aparecen como autores de la canción. La iniciativa procede de Freddie, quien parece decidido a recuperar la amistad de sus compañeros, de los que se había alejado demasiado en los años anteriores.

Ese mismo mes, el cantante filma el videoclip de «Living On My Own», un single extraído de su primer álbum en solitario, *Mr Bad Guy*. Estas imágenes, que se harían famosas, se captan durante la fiesta privada que ofrece por su trigésimo noveno cumpleaños en el famoso club Old Mrs Henderson, en Múnich. Otras fueron tomadas al día siguiente, cuando algunos invitados estaban dispuestos a prolongar la fiesta. Al igual que el álbum y los otros singles, «Living On My Own» es un fracaso. Una vez más, un miembro de Queen constata que el éxito no está asegurado cuando se aleja de sus tres compañeros...

Una colaboración de Londres a Nueva York

En esa misma época, Russell Mulcahy, quien dio sus primeros pasos en el universo del videoclip junto a Duran Duran y Elton John (es el realizador del famoso videoclip de «I'm Still Standing», rodado en la Promenade des Anglais en Niza), se pone en contacto con Queen. El cineasta escocés está en pleno rodaje de la película *Highlander* (*Los inmortales*), que narra el combate a través de los siglos de unos guerreros inmortales, con el actor francés Christopher Lambert como protagonista. Este último acaba de ser galardonado con un Cesar por su actuación en la película *Subway,* de Luc Besson. Mulcahy recordaría en 2019 su encuentro con el grupo de esta manera: «Yo adoraba a Queen, era un gran fan de su música, y me encantaba la banda sonora original de *Flash Gordon*. Así que contactamos con ellos. Creo que eran un poco escépticos, pero los invitamos al estudio londinense en el que trabajábamos en el montaje del filme para presentarles unos veinte minutos de la película en los que agrupa-




QUEEN



The Magic Tour, que sería la última gira de Queen, se desarrolla en el Knebworth Park el 9 de agosto de 1986.

Doble página siguiente

Los fans del grupo durante el concierto en el Slane Castle de Dublín el 5 de julio de 1986.

mos seis o siete escenas. Toda la banda se desplazó y la calificaron con un «¡Es genial!» cuando concluyó su proyección.

Me dije que tendríamos una canción de Queen, pero dos días más tarde recibimos un mensaje informándonos de que todos querían componer un tema [...]. Al final, ¡me encontré con cinco canciones!, lo que resultaba absolutamente increíble»[14].

Como guinda del pastel, Russell Mulcahy, para quien se alinearon los planetas, convence sin dificultad alguna al compositor Michael Kamen para que se una a la aventura. Famoso por la orquestación en 1979 para *The Wall*, la obra maestra de Pink Floyd, y por su trabajo en la película *Brazil* de Terry Gilliam (1985), Kamen aporta un valor añadido nada despreciable para Mulcahy y asegura definitivamente una banda sonora de gran calidad para el filme. El compositor se encarga de la parte instrumental, lo que en inglés suele denominarse *score*. Con rapidez, entabla amistad con Queen.

La banda compone cinco canciones para *Highlander*: «A Kind Of Magic», «One Year Of Love», «Who Wants To Live Forever», «Gimme The Prize (Kurgan's Theme)» y «Princes Of The Universe», las cuales se integran en la banda sonora de la película junto con las composiciones de Michael Kamen.

En el mes de noviembre, el grupo se lanza en paralelo a la grabación de su duodécimo álbum de estudio, cuyas sesiones de trabajo durarían hasta febrero de 1986. En esta nueva obra figuran los cinco temas que se compusieron para la película y tres canciones adicionales: «Pain Is So Closet Lo Pleasure», «Don't Lose Your Head» y «Friends Will Be Friends». El single «One Vision», ya publicado, abre el álbum.

Incluso a pesar de que las tensiones parecen haberse reducido, la manera en la que los músicos trabajan en el álbum señala cierta escisión. Freddie y John se aíslan con Mack en Musicland, mientras que Brian y Roger graban con David Richards en los Mountain Studios de Montreux. Este funcionamiento priva al álbum de coherencia y homogeneidad.

Un éxito con fondo de crisis

Aunque *A Kind Of Magic* aparece el 2 de junio de 1986 en Reino Unido, donde cosecha un gran éxito, cada músico parece que pasa por una crisis existencial profunda. Brian May lucha por salvar su matrimonio, que sufre los efectos nefastos de su vida de estrella del rock. «Habíamos disfrutado mucho en la carretera y en el estudio para merecer una vida paralela lejos de todo eso —decía afligido el guitarrista—. [...] Terminas por tener como dos personalidades. Se trata [de dos vidas] muy distintas, y hay que adaptarse constantemente [...]. Cuando estás de gira, vives una vida de estrella del rock, a base de placeres. No siempre es glamur, pero sí que es placentera. Y cuando vuelves a casa, te encuentras los problemas del día a día, tu esposa, tus hijos... [...]. Ya sabes... pagar las facturas... Hay que volver a la normalidad»[141].




Slane QUEEN
I ♥ SLANE
QUEEN
QUEEN



Orgulloso de su patria, Freddie Mercury levanta la Union Jack, la bandera británica, en la gira The Magic Tour, en 1986.

John Deacon forma parte del trío The Immortals para una única canción, y firma con ellos el tema «No Turning Back», que aparece en *Biggles* (*Biggles: el viajero del tiempo*), de John Hough (1986). Esta película, que no dejaría huella, relata las aventuras de los aviadores durante la Primera Guerra Mundial. El bajista también parece pasar por un período de cuestionamiento, dominado por las dudas y la incertidumbre, sobre la evolución de la banda. Parece estar un poco decepcionado en 1987: «En nuestros inicios planificábamos. Queríamos hacer esto, [...] queríamos hacer aquello, queríamos que nuestro álbum tuviese éxito [...]. Trabajábamos sin descanso para lograrlo [...]. Parece ser que hemos conseguido este objetivo en numerosos países en todo el mundo...»[141].

Roger Taylor, por su parte, aprovecha la vida de artista y trabaja sin descanso en los Mountain Studios de Montreux en diferentes proyectos musicales junto a David Richards, con quien mantiene una estrecha amistad. En cuanto a Freddie, parece que se ha retirado de la vida nocturna de Múnich, que ha abandonado las discotecas y las aventuras de una noche para pasar a una vida tranquila en compañía de Jim Hutton, en su mansión de Garden Lodge, en Londres.

Hacia los días oscuros

En diciembre de 1986 se publica el segundo álbum en directo del grupo: *Live Magic*, que recupera su gira triunfal por Europa durante el verano de 1986. Los días 11 y 12 de julio, por iniciativa de su promotor, Harvey Goldsmith, Queen llena durante dos noches seguidas el Wembley Stadium, actuando en cada concierto frente a más de 72 000 espectadores. Las entradas se venden en pocas horas. El 9 de agosto, en el Knebworth Park, en el norte de la capital británica, el grupo termina su gira frente a más de 150 000 personas, en lo que sería, sin saberlo, su último concierto con Freddie Mercury.

Los músicos se rodean de un equipo de titanes para la gira, entre los que se encuentra el técnico de Roger, Chris «Crystal» Taylor, que es promocionado a jefe técnico después de que Peter Hince se marche. La diseñadora de vestuario Diana Moseley, con quien Mercury colabora en el videoclip de «I Was Born To Love You», se encarga de los trajes del cantante; es ella quien confecciona la famosa capa roja de armiño y terciopelo que lleva al finalizar el concierto, junto con la corona. «Tuvimos alguna discusión respecto al color —recuerda ella—. Él quería amarillo y rojo, pero finalmente acordamos blanco, ya que es un color que funciona bien en los grandes estadios»[142]. En otra entrevista, Diana Moseley, al hablar sobre el cantante, añade: «¿Su principal defecto?... ¡Su obstinación por llevar las Adidas blancas con tres líneas con cualquier cosa!»[143].

Pero al finalizar el año 1986, el tumulto de esta gira victoriosa parece ya lejano. Freddie Mercury aprovecha este período de



La diseñadora de vestuario Diana Moseley confecciona la capa y la corona que Freddie porta con orgullo durante los conciertos en el Wembley Stadium de Londres, en julio de 1986.

tranquilidad para grabar una versión de «The Great Pretender» de los Platters y, sobre todo, tiene un encuentro que cambiará su vida: realiza una colaboración con la soprano española Montserrat Caballé, que desembocaría en 1988 con la publicación del álbum *Barcelona*.

Una mezcla de melodías pop y una orquestación clásica, dirigidas por la voz increíble de la cantante de renombre internacional.

Para Freddie, se trata de un período de mucha felicidad desde el punto de vista artístico, pero su salud se va resintiendo poco a poco desde hace un año. El cantante, que va siendo consciente de que su cuerpo se le escapa, asocia con frecuencia su malestar a la fatiga acumulada y a todo tipo de excesos. Pero ya sabe que es víctima del sida, esa enfermedad que diezma a la comunidad gay desde principios de la década de 1980. Después de las delicias y la gloria, vienen los días oscuros. En el seno de Queen, nadie sabe lo que le ocurre al cantante, pero cada vez con mayor frecuencia, la estrella deja entrever a los periodistas que su vida de artista va a cambiar: «Yo sé que llegará un día en el que no podré correr de un lado a otro del escenario, porque parecería ridículo —declaraba—. En algún momento eso va a acabar. Pero la música siempre será mi pasión»[141].

DAVID RICHARDS, EL TÉCNICO SUPERDOTADO DE LOS MOUNTAIN STUDIOS

David Richards nace en 1956. Su padre, Bobby Richards, es un arreglista y productor famoso que trabaja, sobre todo, a mediados de la década de 1960 junto al grupo folk The Seekers. En cuanto su hijo cumple tres años, Bobby Richards hace que asista a un curso de piano. El pequeño David se apasiona por los teclados de todo tipo. A los siete años acompaña a su padre a una sesión de estudio y queda deslumbrado por la magia que desprende: «El sonido era muy intenso, todos esos botones y todos aquellos hombres con trajes muy elegantes, tan geniales, detrás de la consola. Me di cuenta de que eso era lo que yo quería hacer»[150], diría más tarde.

Los años transcurren y el joven David, que entonces tenía dieciocho años, estaba decidido a entrar en un estudio para aprender el oficio con la mayor celeridad posible. Gracias a las relaciones profesionales de su padre, comienza a trabajar en los prestigiosos Chappell Recording Studios de Londres en 1973. Fundados en el 50 de New Bond Street, en el sótano de la famosa casa de tienda de instrumentos y edición musical homónima (que también edita las sonatas de Ludwig van Beethoven en 1819), es el complejo de edición más antiguo de Europa, e incluso del mundo. Acaba instalándose definitivamente en el 52 de Maddox Street, donde abre sus puertas en 1967, después de dos años de obras. Ayudante del muy respetado John Timperley, el ingeniero de sonido en jefe de la casa, David Richard está en la mejor escuela y trabaja en numerosos proyectos, entre ellos en algunas de las grabaciones del famoso cantante estadounidense Bing Crosby.

La partida hacia Montreux

En 1975, Timperley recibe una oferta como ingeniero de sonido en jefe para los Mountain Studios de Montreux, en Suiza, instalados en el nuevo casino reconstruido después de un espectacular incendio en 1971, que inspiraría a Deep Purple su famoso «Smoke On The Water». El ingeniero de sonido le propone a David Richards que le acompañe. El joven lo duda y sigue a su mentor, instalándose con su esposa, Colette, en este pequeño país que ya no abandonaría jamás. Interviene en el desarrollo del estudio y contribuye a su fama internacional colaborando con los Rolling Stones en su álbum *Black And Blue*. Cuando John Timperley abandona su puesto en 1977, Richard se convierte en el gran jefe de los estudios, con apenas veintiún años.

El encuentro con Queen

En el año 1978, los miembros de Queen deciden, como hicieran los Rolling Stones antes que ellos, grabar fuera de territorio británico para escapar del fisco. Entonces llevan sus maletas y sus cajas de viaje a Montreux, donde conocen a David Richards, quien, bajo la dirección del productor Roy Thomas Baker, trabajará en su álbum *Jazz* como ingeniero de sonido. En 1979, Queen adquiere los Mountain Studios, que se convertirían en la guarida del grupo después de la época de Múnich de 1980 a 1985. Los músicos entablan una relación fraternal con Richards, a quien le confían la producción del álbum *Live Killers*, así como la de los dos primeros álbumes de Roger Taylor, *Fun In Space* y *Strange Frontier*.

Para *A Kind Of Magic*, Queen trabaja en binomios. Fieles al productor Mack, Freddie y John graban en los Musicland Studios de Múnich, mientras que Brian y Roger se decantan por los Mountain Studios de Montreux. David Richards se convierte así en coproductor de una parte de los temas del álbum. «Dave era una especie de mago —recuerda Brian May—. Siempre se expresaba con delicadeza y estaba absorbido por su trabajo»[151]. Muy próximo a David Bowie, con quien colaboraría en numerosas versiones, es quien propone la iniciativa de la sesión que daría vida al éxito «Under Pressure».

De Montreux a Attalens

En 1993, dos años después de la muerte de Freddie Mercury, David Richards compra los Mountain Studios a Queen. De nuevo colabora con el grupo en *Made In Heaven*, sin contar las horas para dar vida a este proyecto que su amigo tanto apreciaba.



El talentoso David Richards será el arquitecto del sonido de los Mountain Studios, que comprará a Queen en 1993.

En 2002, se realizan obras de gran envergadura en el casino, propiedad del grupo Barrière desde hace poco tiempo. Los problemas con el sonido son tan importantes que los estudios resultan inservibles. Al no poder llegar a un acuerdo con sus ruidosos vecinos, el productor toma la decisión de deslocalizar su estructura a Attalens, una pequeña ciudad situada a dieciocho kilómetros de Montreux. En un correo dirigido a su antiguo colaborador, Ash Alexander, que había trabajado en *Made In Heaven*, explica este cambio tan importante: «[...] Es necesario que encuentre una solución para crear un estudio de grabación. He descubierto, por casualidad, una hermosa ciudad en las colinas, más arriba de Montreux, que he transformado en estudio, con un espacio para alojar a los artistas durante una o dos noches [...]. He conservado el nombre, Mountain Studios, e incluso si los inicios han sido un poco lentos, tengo tantas peticiones hoy en día que estoy totalmente ahogado en trabajo. Por tanto, me he visto obligado a acondicionar el inmenso sótano bajo la casa para poder ampliar el estudio»[152].

Y el día 20 de diciembre del año 2013, David Richards se apaga en Attalens, en medio de las montañas de la Suiza que lo adoptó y cuya nacionalidad consiguió en la década de 1990.

Aunque algunos encuentran en «One Vision» una referencia a Bob Geldof, las influencias de Roger Taylor son más bien el reverendo Martin Luther King y su famoso discurso del 28 de agosto de 1963 en Washington.



ONE VISION

Queen / 5 min 10 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Musicland Studios, Múnich: septiembre de 1985
Maison Rouge Studios, Londres: septiembre de 1985
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «One Vision (Single Version)» / 4 min 02 s
Cara B: «Blurred Vision» / 4 min 40 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 4 de noviembre de 1985 (ref. QUEEN 6)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 20 de noviembre de 1985 (ref. B-5530)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 7; EE.UU.: n.° 19

PARA ESCUCHAR
A los 4 min 42 s, se puede escuchar a Mercury, May y Taylor terminar la progresión «Gimme, gimme, gimme...» («Dame, dame, dame...») ¡con un brillante «fried chicken» («pollo frito»)!

Génesis

En septiembre de 1985, Freddie Mercury se encuentra en Múnich, donde celebra sus treinta y nueve años con sus más allegados en una velada memorable en el club Old Mrs Henderson, inmortalizada en el videoclip de «Living On My Own», el single extraído de su primer álbum en solitario, *Mr Bad Guy*. Decide que el tiempo de descanso ha terminado y convoca a los restantes miembros del grupo. «Freddie [...] deseaba que nos reuniéramos en el estudio para proponer nuevas ideas —recuerda John Deacon—. [...] En realidad, grabamos un nuevo single. Tenía en mente juntarnos para que hiciéramos una canción unidos»[144].

Roger Taylor es quien escribe la letra, inspirado por Martin Luther King, donde enumera todo lo que entonces le indigna. Freddie mantiene la idea general de su amigo baterista, pero retoca la letra para hacer una canción de esperanza y no de cólera. La parte instrumental del tema es inicialmente compuesta por May, Taylor y Mercury, y después Deacon aporta su toque algunos días después del inicio del trabajo en el estudio.

Las sesiones de grabación de «One Vision» son independientes de las del álbum *A Kind Of Magic*, y constituyen el testimonio de un momento de unidad en el seno de Queen, donde todos ellos aún parecen recordar las horas felices después del éxito de Live Aid. La canción se publica en single el 4 de noviembre de 1985, mientras los músicos se encuentran en plena grabación de su nuevo álbum. Sin sorpresa, la prensa rock británica les reprocha que quisieran aprovecharse del éxito de Live Aid. Los periodistas mantienen que las palabras: «One man, one goal / One mission» («Un hombre, una meta / Una misión») son una copia del irracional proyecto de Bob Geldof. Tachado de oportunismo, el grupo se defiende con vehemencia a través de la voz de Roger Taylor: «Me sentí destrozado cuando leí aquello en la prensa. Se trataba de un terrible malentendido, y yo estaba muy molesto con la situación. Algunas personas no captaron bien el mensaje. Me volví loco cuando lo leí»[128]. Haciendo, una vez más, caso omiso de las críticas, la banda, motivada por su single, se dedica a la producción de su duodécimo álbum de estudio, que se inicia con «One Vision».

Aunque se encuentra en la línea de otros temas como «Gimme The Prize (Kugan's Theme)» o «Princes Of The Universe», la canción no aparece en la banda sonora original de la película *Highlander*. Sin embargo, sí está en la del filme de serie B *Iron Eagle* (*Águila de acero*), de Sidney J. Furie (1986). Una versión



alternativa de «One Vision», titulada «Blurred Vision», que mezcla la rítmica electrónica con un diluvio de sintetizadores, es la propuesta de la cara B del single.

Un *making of* de excepción

Después de *News Of The World,* trabajo para el que Bob Harris filmó en el *backstage,* en 1977, las imágenes de Queen en el estudio fueron muy poco frecuentes. Como hecho excepcional, los músicos aceptan la presencia de cámaras durante las sesiones de grabación de «One Vision». Los cineastas y productores austríacos Rudi Dolezal y Hannes Rossacher, conocidos con el nombre de Torpedo Twins, estaban al mando. Habían entrevistado al grupo después de un concierto en Austria en 1982, y, en nombre de la amistad que entablaron en aquel momento, Queen acepta su intrusión en los Musicland Studios durante los catorce días que duran las sesiones de «One Vision». Incluso aunque más tarde los músicos lamentaran esta decisión, pues para ellos limitó la naturalidad de su trabajo («Las cámaras lo estropearon todo, porque todos éramos conscientes de su presencia[5] [...], se rebelaría Brian May), el resultado es bastante emotivo y muy instructivo. Las imágenes, que aparecen en el documental *The Magic Years*, realizado por los Torpedo Twins al año siguiente, plasman el retrato de un equipo reunido alrededor de un proyecto común, con un ambiente de diversión, junto al productor Mack, recto como una «i» tras la consola. Las imágenes del rodaje, a las que se añadirían algunos vídeos grabados durante los distintos conciertos, se utilizarán como videoclip para «One Vision».

Realización

Aunque «One Vision» es un tema definitivamente rock, hay muchos secretos ocultos tras su producción, potente e incisiva, firmada por Mack. El mismo productor interpreta y realiza la introducción llena de misterio del tema, antes de que el *riff* de Red Special rompa la calma de sus primeros compases. Utilizando por primera vez en un álbum de Queen el novedoso sintetizador Kurzweil 250, Mack tapiza el inicio del tema con sonidos extraños. A semejanza del Fairlight CMI en *The Works*, el instrumento permite grabar y trata sonidos externos en su banco de datos, conocido como «fábrica». Mack precisará lo siguiente: «Una mañana llegué temprano al estudio y me divertí grabando (sampleando) algunas frases [de Freddie] que había integrado en el Kurzweil, tocándolas varios tonos más bajos y tratándolas con diversos efectos»[145].





Queen en Múnich en 1985, donde el grupo se reuniría por última vez para grabar en los Musicland Studios en compañía del fiel productor Reinhold Mack.

La frases inicialmente grabadas por Mercury eran estas: «God works in mysterious ways, and hey! People around the world, I look forward to the glorious days once again» («Los designios del señor son inescrutables y ¡hey! Personas de todo el mundo, espero vivir de nuevo esos días de gloria»).

Según Mack, Brian May también utiliza el Kurzweil 250, cuyo *preset* «Fast String» simula un conjunto de cuerda, para interpretar la subida de acordes a los 44 s. Los fans y otros melómanos que han visto el documental de los Torpedo Twins afirman que lo que se ve entre las manos del guitarrista a los 7 min 49 s es un Yamaha DX7. El misterio sobre el teclado utilizado en el *break*... y en la introducción nunca se desvelará.

La Red Special ocupa un lugar de honor. Conectada a los dos amplificadores tradicionales Vox AC30 del guitarrista, está impulsada por una distorsión Pete Cornish Custom en el pedal. Así, se graban dos pistas de guitarra de manera simultánea (una para cada amplificador), lo que crea un estéreo formidable. Algunas partes de guitarra, como el *break* a los 4 min 07 s, serían grabadas en los estudios Maison Rouge de Londres, con un ampli Gallien Krueger. El solo de May, por su parte, se ejecuta con una destreza sin parangón, lejos de las hechuras barrocas de «The Millionaire Waltz», diez años antes. Pero poco importa, porque brilla por su intensidad y el placer culpable que produce al oyente.

Finalmente, la batería de Taylor, una Ludwig Super Classic Chrome-O-Wood, goza de un tratamiento muy particular. Algunos elementos, como la caja clara, están «accionados». El principio es muy simple: un captador de impacto se instala sobre la caja y, a cada golpe del baterista, se envía una señal digital a un módulo de sonido (en este caso el Simmons SDS7 Digital-Analog Drum System). En la consola, Mack puede entonces utilizar dos pistas de caja clara según su voluntad: una de ellas contiene el sonido natural de la Ludwig, y la otra, el tratado por el módulo Simmons. Esta técnica aporta al sonido de la batería un color en cierto sentido sintético, como se hace patente a los 3 min 50 s de la canción, y, en otras ocasiones, muy auténtico.

SINGLE

A KIND OF MAGIC

Roger Taylor / 4 min 24 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, programación, coros
Grabación
Mountain Studios, Montreux: agosto de 1985 a febrero de 1986
Townhouse Studios, Londres: agosto de 1985 a febrero de 1986
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingeniero de sonido asistente: Paul «Croydon» Cook
Single
Cara A: «A Kind Of Magic» / 4 min 24 s
Cara B: «A Dozen Red Roses For My Darling» / 4 min 44 s (con EMI); «Gimme The Prize (Kurgan's Theme)» / 4 min 34 s (con Capitol Records)
Publicación en Reino Unido con EMI: 17 de marzo de 1986 (ref. QUEEN 7)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 4 de junio de 1986 (ref. B-5590)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 3; **EE.UU.:** n.° 42

Para los adictos a Queen

Cuando los músicos se encuentran en Múnich en septiembre de 1985 con la intención de componer a ocho manos, Roger Taylor propone un primer tema. Únicamente conservan la letra que sirve de base para «One Vision». La melodía se retoma algunas semanas más tarde para dar lugar a «A Kind Of Magic».

Génesis

Originalmente compuesta por Roger Taylor para la película *Highlander* (*Los inmortales*), Freddie Mercury vuelve a trabajar la canción en febrero de 1986 mientras el baterista, en compañía de Brian May, viaja a Los Ángeles para asistir a la coordinación de la música con el filme. Taylor aprueba los nuevos arreglos, más adaptados al propósito del tema: convertirse en el segundo single del álbum homónimo. Por último, existen dos versiones de la canción. La más conocida es, por supuesto, la que figura en el álbum. La segunda, con mayor influencia de Roger Taylor, es menos pop, acentúa algunos pasajes instrumentales y aparece durante los créditos al final de la película. Es la primera ocasión en la que un álbum de Queen lleva el título de una de sus canciones, lo que confiere al tema una importancia especial, y subraya el talento como compositor del baterista.

Para su publicación como single el 17 de marzo de 1986, «A Kind Of Magic» está acompañada de un videoclip de Russell Mulcahy, el realizador de *Highlander*. Rodado en el Playhouse Theatre de Londres el 3 de marzo de 1986, el vídeo muestra a May, Taylor y Deacon como unos sintecho, como Phil Collins en el videoclip de «That's All», propuesto por su grupo, Genesis, en 1983. Mercury aparece como un famoso mago, que transforma a nuestros pordioseros en estrellas del rock. Con sus instrumentos, los músicos se mueven por ese teatro que, abandonado desde hace muchos años, sería rehabilitado después de este rodaje para convertirse en un destacado centro cultural en Londres. También se encuentran en el videoclip los personajes de cómic de Roger Chiasson, quien ilustra la carátula del álbum (concebida por el propio Richard Gray). El tema fue todo un éxito en Reino Unido, donde alcanza sin dilación el n.° 3 de las listas.

Realización

Roger Taylor aprovecha una ausencia de Brian May para tomar prestada su Red Special, lo que estuvo a punto de provocar una discusión. «Yo había salido del estudio (apenas nos reuníamos, todos íbamos y veníamos), cuando los introdujo en el fragmento donde la letra dice "I'm hearing secret harmonies" —relataría May en 2014—. Roger se apropió de mi guitarra, la conectó a mi amplificador y a mis efectos, y tocó esa parte sobre las armonías [...]. Siempre he vivido ese hecho como una violación, y hace que me sienta raro cada vez que la escucho [...]. Personalmente, yo no lo habría tocado de esa manera»[12].



Brian, Roger y John como vagabundos, a los que un Freddie Mercury elegante y con sombrero transforma en estrellas de rock en el videoclip de «A Kind Of Magic», realizado por Russell Mulcahy.

ONE YEAR OF LOVE

John Deacon / 4 min 26 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
John Deacon: bajo, sintetizador, programación
Steve Gregory: saxofón
Lynton Naiff: arreglo de cuerdas
Grabación
Townhouse Studios, Londres: noviembre de 1985 a enero de 1986
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack



Génesis

A pesar de sus rasgos muy *kitsch*, «One Year Of Love», único tema propuesto por Deacon para la banda sonora original de *Highlander*, se adapta en todos los aspectos a la ambientación de la película. Se puede escuchar a los 28 min 20 s del largometraje, cuando Connor MacLeod conoce a Brenda Wyatt en un bar lleno de humo de Nueva York. Todos los clichés de los filmes de la década de 1980 se reúnen en una única escena, y la canción de Deacon, empalagosa a discreción, combina a la perfección con la ambientación de la secuencia. Otra versión, interpretada al piano, aparece a los 64 min 4 s, cuando el protagonista encuentra al agente de policía en su domicilio. La letra de la canción explica que el narrador, víctima de una herida amorosa, no será capaz de amar nunca más. Deacon recuerda en la letra el destino maldito de *Highlander* (interpretado por Christopher Lambert), quien, al ser inmortal, está condenado durante toda la eternidad a ver morir a las mujeres que ama, una tras otra, hasta el final de los siglos.

Realización

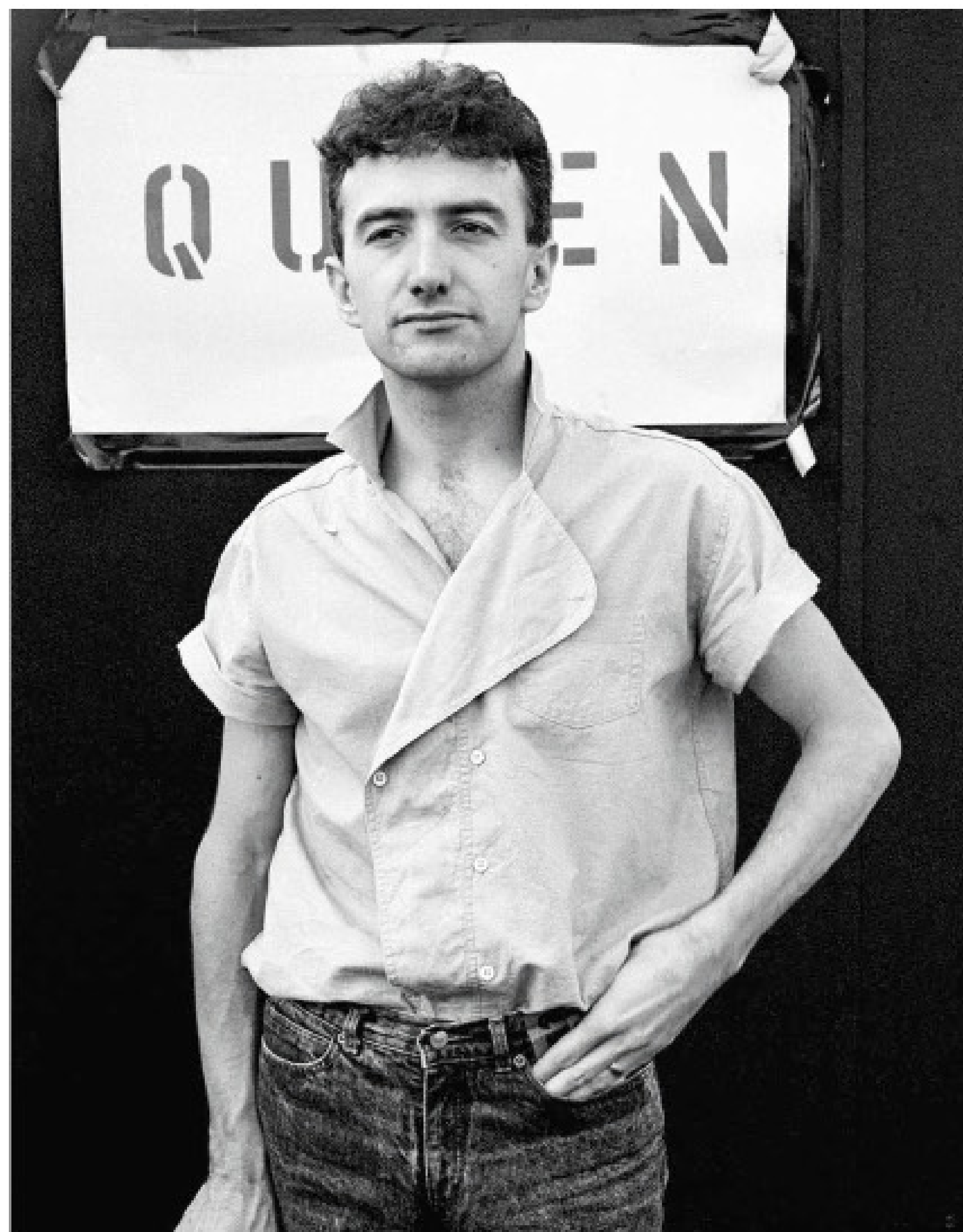
Trabajada con Mack en los Townhouse Studios de Londres a finales del año 1985, «One Year Of Love» es la última canción que se graba para *Highlander*, cuando el rodaje llega a su fin. Para el solo, muy bien adaptado a la ambientación del tema, su autor acude a un invitado de excepción: el saxofonista Steve Gregory, quien había brillado dos años antes al aparecer en la canción «Careless Whisper» de George Michael, con una de las más famosas líneas de saxofón de la historia de la música pop. Para los arreglos de cuerdas del tema, John Deacon llama al teclista Lynton Naiff, cuyo trabajo se hace patente a partir de los 3 min 9 s. La realización ancla definitivamente la canción en su época, en particular gracias a (o a causa de) el uso masivo del sintetizador Yamaha DX7, cuyo sonido marcará una época. Mercury se implica, como es habitual, en su trabajo, poniendo su potente voz al servicio de una interpretación muy inspirada.

SINGLE

PAIN IS SO CLOSE TO PLEASURE

Freddie Mercury, John Deacon / 4 min 21 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizador, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, sintetizador, programación
Grabación
Townhouse Studios, Londres: febrero y marzo de 1986
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Pain Is So Close To Pleasure (Single Remix)» / 3 min 52 s
Cara B: «Don't Lose Your Head» / 4 min 38 s
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 20 de agosto de 1986 (B-5633)



A pesar de su aspecto serio, John Deacon marcaría el sonido de Queen con sus canciones ligeras, coloridas y alegres.

Génesis

«Pain Is So Close To Pleasure» es muy criticada por muchos fans en el momento del lanzamiento, que sospechan que se trata de una reminiscencia de los años de *Hot Space*, por su parecido (todo es relativo) con el tema «Cool Cat», también compuesto por el dúo Deacon-Mercury. Aunque es cierto que su color muy Motown subraya el amor del bajista de Queen por la música soul, la canción es de una composición justa, con estribillos muy eficaces, a semejanza de «Baby Love» o «Where Did Our Love Go» de las Supremes. Como ocurre a menudo con las canciones de Deacon, la letra (aunque escrita con Mercury) ofrece una lección de moral al oyente, al explicar que la vida es fruto del equilibrio diario, y que el bien y el mal con frecuencia conviven: «Sunshine and rainy weather go hand in hand together all your life» («Los días de sol y lluvia van juntos de la mano toda la vida»). ¡Con un título como «Pain Is So Close To Pleasure» («El dolor está tan cerca del placer»), cabría esperar un tema un poco más jugoso por parte de Freddie Mercury! Desde un punto de vista instrumental, en cambio, la canción es sólida. «John es muy organizado y tiene un espíritu matemático. Desde que llega al estudio, tiene una idea precisa de lo que quiere hacer»[145], precisaría Mack, el coproductor. Pero, por desgracia, pasaba por allí la apisonadora de la década de 1980, y la producción del tema, típica de su época, con caja de ritmos y sintetizadores, arruina el placer del oyente. Los fans clamarían que se trataba de un sacrilegio al entender que su grupo de rock favorito se dedicara a un ejercicio de esta índole, como lo muestran las catastróficas ventas del single en Estados Unidos.

Realización

La introducción del tema recuerda a la de «We All Are One» de Jimmy Cliff, publicado en 1983 en el álbum *The Power And The Glory*. «Pain Is So Close To Pleasure» es convincente y melódica, animada con un ritmo muy soul. John Deacon graba la parte del bajo y la guitarra rítmica, dejando un pequeño espacio a Brian May al final del tema para añadir un discreto solo mezclado. Como ocurre con muchas buenas canciones, «Pain Is So Close To Pleasure» es víctima de su época, e incluso cuando los gustos y apreciaciones a menudo están sujetos al efecto de la moda, es una lástima que esta hermosa balada, ideal para animar un día lluvioso, no hubiera tenido más éxito, cuando menos por sus embriagadores estribillos.

Freddie en medio de los miembros del club de fans de Queen durante el rodaje del videoclip de «Friends Will Be Friends».

SINGLE

FRIENDS WILL BE FRIENDS

Freddie Mercury, John Deacon / 4 min 07 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería, coros
Spike Edney: teclados
Grabación
Musicland Studios, Múnich: 1985
Townhouse Studios, Londres: febrero y marzo de 1986
Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Single
Cara A: «Friends Will Be Friends» / 4 min 07 s
Cara B: «Seven Seas Of Rhye» / 2 min 48 s
Publicación en Reino Unido con EMI: 9 de junio de 1986 (ref. QUEEN 8)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 14

Génesis

Compuesta por Freddie Mercury y John Deacon, «Friends Will Be Friends» nace de las ganas del cantante de proponer a su público un himno atemporal, similar a «We Are The Champions» o «Radio Ga Ga». Y consigue su objetivo en parte, gracias a que la melodía del estribillo es eficaz y fácil de memorizar. La canción tiene el potencial para convertirse en un éxito cuando se publica en 45 rpm el 9 de junio de 1986, pero recibe una acogida tímida en Reino Unido y sin alcanzar a «A Kind Of Magic». El grupo lo considera un fracaso, ya que había esperado en secreto que se convirtiera en el baile lento del verano.

El vídeo está firmado por los Torpedo Twins (Rudi Dolezal y Hannes Rossacher), que ya habían grabado a la banda durante las sesiones de «One Vision». Filmado el 15 de mayo de 1986 en los JVC Studios de Wembley, donde el grupo prepara su próxima gira, el videoclip es clásico, y muestra a los músicos sobre el escenario frente a un público entusiasta. Los miembros del club de fans de Queen intervinieron en el día de rodaje, como había ocurrido con «We Are The Champions» en 1977.

Realización

En el videoclip se observa a John Deacon con un instrumento de forma extraña. Se trata de un bajo de Warwick, modelo Buzzard, que también había utilizado en el escenario de la Rose d'Or de Montreux el 11 de mayo de 1986, un festival que hubiera valido la pena olvidar (*véase* pág. 342). Se trata de un instrumento pensado para el *playback*, ya que así se realizó la actuación.

«Friends Will Be Friends», grabada en los estudios Musicland de Múnich con la complicidad de Mack, aprovecha las ventajas del lugar. Un parque de micros de calidad permiten al productor imprimir a la batería de Taylor una auténtica potencia sonora: un Neumann U47 FET para el bombo, un AKG C414 colocado a treinta centímetros de la caja clara (lo que aporta una sensación de espacio natural durante la mezcla), el famoso Neumann U87 para los toms y un Schoeps con condensador para el charles. La caja clara es de nuevo «accionada» como en «One Vision», y el sonido ofrecido por el módulo Simmons SDS7 Digital-Analog Drum System es tratado con un *delay* en *rack* de la marca AMS. ¡Una receta muy eficaz para un sonido de batería cien por cien década de 1980!



Brian May, solemne y elegante durante el rodaje del videoclip de «Who Wants To Live Forever» el 16 de septiembre de 1986.



WHO WANTS TO LIVE FOREVER

Brian May / 5 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: voz principal, coros, sintetizadores, guitarra eléctrica, programación, arreglos de cuerdas
Roger Taylor: coros, percusiones
Michael Kamen: arreglos de cuerdas
National Philharmonic Orchestra: cuerdas

Grabación
Mountain Studios, Montreux: noviembre y diciembre de 1985
Townhouse Studios, Londres: noviembre y diciembre de 1985
Abbey Road Studios: noviembre y diciembre de 1985 (orquesta)

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards, Eric Tomlinson (Abbey Road Studios)
Ingeniero de sonido asistente: Paul «Croydon» Cook

Single
Cara A: «Who Wants To Live Forever» / 4 min
Cara B: «Killer Queen» / 3 min
Publicación en Reino Unido con EMI: 15 de septiembre de 1986 (ref. QUEEN 9)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 24

En 2014, los fans son gratificados con una versión inédita de la canción, titulada simplemente «Forever», incluida en la recopilación *Forever*. Interpretada con gran delicadeza al piano por Brian May y sin ningún arreglo, tan solo conserva la melodía del tema original.

Génesis

Sin duda alguna, la canción más emblemática del álbum *A Kind Of Magic*, «Who Wants To Live Forever», ilustra de manera excepcional la escena más conmovedora de *Highlander*, cuando Connor MacLeod (Christopher Lambert), inmortal, vela a su esposa, a punto de exhalar su último suspiro.

Brian May relataría en el año 2003 el origen sorprendente del tema: «Veníamos de ver algunos fragmentos de *Highlander* con Russell Mulcahy, y era nuestro primer contacto con la película. Yo no había leído el guion (no creo que ninguno de nosotros lo hubiera hecho) y era muy emotivo. Realmente me impactó, porque entonces pasaba por una época muy triste: la muerte de mi padre, el fin de mi matrimonio... "Who Wants To Live Forever" se me ocurrió de repente, y casi lo tenía terminado durante el trayecto en coche. Recuerdo haberlo tarareado para mi mánager cuando me llevaba a casa»[5] .

David Mallet realiza un videoclip el 16 de septiembre de 1986 en los almacenes del Tobacco Wharf de Londres, con la National Philharmonic Orchestra y un coro de cuarenta niños. La atmósfera del vídeo es solemne, y los músicos de Queen interpretan el tema en *playback* rodeados por miles de velas.

Realización

Con arreglos de Michael Kamen y Brian May grabados más tarde con la National Philharmonic Orchestra de Londres en los Abbey Road Studios, las cuerdas de «Who Wants To Live Forever» aportan toda su fuerza a esta canción tan melancólica. Los coros, interpretados por May y Taylor, apoyan la voz de Mercury, muy emotiva. Como en «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)», Freddie y Brian comparten la interpretación vocal principal. El guitarrista canta la primera estrofa, las dos primeras frases del *break* y el final, «Who waits forever anyway?» («De todas maneras, ¿quién espera para siempre?»). También graban una versión alternativa para la película, en la cual Mercury canta todo el tema, privándolo de la voz tan particular de May, menos potente, pero más adaptada a la dulzura de su composición.



GIMME THE PRIZE (KURGAN'S THEME)

Brian May / 4 min 34 s

Músicos
Freddie Mercury: voz
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Mountain Studios, Montreux: 1985
Townhouse Studios, Londres: 1985
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingeniero de sonido asistente: Paul «Croydon» Cook

Génesis

El personaje de Kurgan, enemigo declarado de Connor MacLeod a través de los siglos, interpretado en la pantalla por el carismático Clancy Brown, sirve de inspiración a Brian May para crear esta canción. Kurgan y el protagonista combaten al final de la película *Highlander* para obtener el «premio» («*The Prize*» en la versión original) que corresponde al superviviente del combate final, el último de los Highlanders. Parece que esta idea inspiró a nuestro guitarrista, quien se involucra a fondo en el proyecto y compone este tema muy heavy, casi violento. La canción se encuentra en las antípodas de «Who Wants To Live Forever», la otra participación de May en la banda sonora, y aporta una tensión complementaria al espectador, mientras que el Kugan, conduciendo hacia Nueva York a los 24 min del largometraje, introduce un casete en el reproductor del automóvil y escucha «Gimme The Prize (Kurgan's Theme)» a todo volumen. Todo está dicho, y la confrontación entre el bien y el mal es inminente.

Realización

Aunque el título lleva un buen ritmo a base de *riffs* de guitarra, pesados y repetitivos, producidos por la Red Special de May, también la dirige con mano maestra la voz potente de Mercury quien, al igual que en «The Hero» (también compuesta por May), parece alcanzar el punto más alto de su tesitura. Los diálogos de la película se añaden aquí y allí, y recuerdan el trabajo realizado en *Flash Gordon*.

Más allá del interés provocado por su vertiente hard rock, el pasaje más interesante del tema es el solo de guitarra a los 2 min 36 s, durante el cual Brian desea rendir homenaje a los orígenes escoceses de *Highlander*, transformando una partitura de guitarra clásica en un auténtico solo de gaita. Ejecutado, por supuesto, en la Red Special, este trabajo increíble es lo mejor del tema. Para conseguir dar a sus notas esa sonoridad extraña, el guitarrista utiliza un efecto de coro muy intenso, tan en boga en la década de 1980, pero que él mismo rara vez había usado.

El 6 de noviembre de 1998, durante un concierto en el DK Lensoveta de San Petersburgo para promocionar su álbum *Another World*, Brian May introduce el solo «escocés» de «Gimme The Prize» en plena interpretación de «Fat Bottomed Girls», proporcionando un momento antológico a los espectadores rusos.



Al final de la película *Highlander*, cuya banda sonora original contiene cinco canciones de Queen, Connor MacLeod (Christopher Lambert) combate con la espada a su enemigo eterno, el Kurgan, interpretado por Clancy Brown.

DON'T LOSE YOUR HEAD

Roger Taylor / 4 min 38 s

Músicos
Freddie Mercury: voz, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica
Roger Taylor: voz, batería, programaciones, sintetizadores
Spike Edney: sintetizadores
Joan Armatrading: voz hablada
Grabación
Mountain Studios, Montreux; Townhouse Studios, Londres: 1985
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingeniero de sonido asistente: Paul «Croydon» Cook

Para los adictos a Queen

En la cara B de los singles «A Kind Of Magic» y «Princes Of The Universe», se propone un *remix* instrumental de «Don't Lose Your Head» con el título «A Dozen Red Roses for My Darling». ¿Se trata de un homenaje al ramo de flores que le ofrecieron a Joan Armatrading?



Génesis

Aunque el título de la canción, «Don't Lose Your Head» («No pierdas la cabeza») se refiere, sin duda, a la única manera en la que los protagonistas de *Highlander* pueden perder la vida, la decapitación en combate, Roger Taylor se inspira en una anécdota mucho menos gloriosa para componer este tema. En 1985, John Deacon, que estaba acostumbrado a conducir un modesto Volvo de toda la vida, decide que merece gratificarse con un modelo superior y se compra un Porsche. Después de un concierto de Phil Collins, el baterista de Genesis y el bajista de Queen comparten algunas copas antes de cruzar la ciudad en automóvil. Al ser sometido a una prueba de alcoholemia durante un control policial, Deacon pierde su permiso de conducir durante un año, y vende el Porsche rápidamente. Roger Taylor hace referencia a este incidente en la canción: «Don't drink and drive my car / Don't get breathalyzed» («No bebas y conduzcas mi coche / No hagas que te sometan a una prueba de alcoholemia»). Pocos días después de la prueba de Deacon, Brian May también hace un guiño al suceso durante una entrevista radiofónica, dedicando una canción a su amigo: el tema que se emitió fue «Don't Drive Drunk» de Stevie Wonder.

Realización

«Don't Lose Your Head», un auténtico tema new wave, se asemeja más a «People Are People» de Depeche Mode o «Sex Crime» de Eurythmics que al repertorio clásico de Queen. En este caso, las máquinas ganan la batalla y, en este sentido, el tema está bien logrado, al menos por su producción sin compromiso.

Un fenómeno extraño en el repertorio de Queen es que un artista externo haya dejado una impronta discreta en el tema. Se trata de la cantante Joan Armatrading, muy próxima a Roger Taylor, a la que se escucha pronunciar la frase «Don't Lose Your Head» en numerosas ocasiones. «Yo me hallaba en los Townhouse Studios [...] y Queen estaba en el estudio contiguo —recuerda la cantante británica—. Roger Taylor vino a preguntarme si quería pasar a verles y aportar mi voz a la canción, lo cual hice. En cuanto terminé, recuerdo haber visto a Roger ¡llegando con un enorme ramo de flores!»[146].

Joan Armatrading forma parte del reducido grupo de artistas que pusieron su voz a una canción de Queen.

SINGLE

PRINCES OF THE UNIVERSE

Freddie Mercury / 3 min 32 s

PARA ESCUCHAR

A 1 min 58 s de «Princes Of The Universe», en un momento de gran nostalgia, Mercury hace un guiño a los fans de sus primeros tiempos. Durante este puente de cuatro tiempos, tan rápido como malicioso, nos proyecta directamente al universo de «The March Of The Black Queen».

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, programaciones, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Musicland Studios, Múnich; Townhouse Studios, Londres: 1985

Equipo técnico
Productores: Queen, Reinhold Mack
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Stephan Wissnet (Musicland Studios), Paul «Croydon» Cook (Townhouse Studios)

Single
Cara A: «Princes Of The Universe» / 3 min 33 s
Cara B: «A Dozen Red Roses For My Darling» / 4 min 44 s
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 12 de marzo de 1986 (ref. B-5568)



Superior: Freddie frente a Christopher Lambert, el Highlander, en el videoclip de «Princes Of The Universe».

Doble página siguiente: Brian May y su Washburn RR11V durante el rodaje del videoclip.

Génesis

«Princes Of The Universe», una de las contribuciones más importantes a la banda sonora de *Highlander*, aparece durante los créditos al inicio de la película. Al igual que Queen, son muchos los artistas que, en la década de 1980, participan en los largometrajes, a los que quedarían asociados para siempre. Entre ellos se encuentran Ray Parker Jr y su «Ghostbusters» para la película homónima, o «Batdance» de Prince para *Batman* de Tim Burton en 1989. «Princes Of The Universe» es de este temple: desde las primeras notas de la introducción, Queen nos sumerge en las Highlands de Escocia, junto al protagonista Connor MacLeod.

Con la esperanza de volver a llegar al público estadounidense con este tema muy heavy, en una década en la que lo más importante es el hard rock FM, Queen publica la canción en single en Estados Unidos el 12 de marzo de 1986, justo cuando la película goza de un enorme éxito. Con ese motivo, Russell Mulcahy realiza también un vídeo excepcional en Nueva York en los estudios Silvercup de Queens. El cineasta sitúa la acción del videoclip en el mismo lugar en el que se desarrolla la película *Highlander*, al pie del rótulo Silvercup, y presenta un combate muy particular entre Freddie Mercury, armado con su famoso palo de micro, y Christopher Lambert, con su katana entre las manos. Los efectos pirotécnicos son tan impresionantes que Brian May, temiendo por su Red Special, interpreta el *playback* con una guitarra Washburn RR11V, dejando su preciosa guitarra a buen recaudo dentro de su estuche.

Realización

Queen no podía ofrecer en *A Kind Of Magic* un final más magistral. Sin caja de ritmos, ni *pads* Simmons ni cualquier otro artificio de estudio, el grupo está bien presente, en carne y hueso, listo para enfrentarse al Highlander.

Mack y su fiel ingeniero de sonido asistente, Stephan Wissnet, se implican sobremanera en el tema, yendo más allá de sus atribuciones y aventurándose en un terreno arriesgado... El más temerario es Wissnet quien, aprovechando la ausencia de May, incluso graba una parte de guitarra. «Hay un descenso de guitarra en la canción —explica Mack—. Para este pasaje [entre 38 y 44 s], Stephan, mi asistente, interpreta el *eedly-eedly-eedly*, que yo descendí progresivamente con el armonizador. Freddie lo escuchó y me dijo: "¡Es genial! ¡Es absolutamente impactante!". Les gustó la idea y la conservamos».







LIVE MAGIC

Fechas de publicación
Reino Unido: 1 de diciembre de 1986
Referencia: EMI-EMC 3519
Estados Unidos: 13 de agosto de 1986
Referencia: Hollywood Records – HR-61267-2
Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 3

Grabación
Wembley Stadium, Londres: 11-12 de julio de 1986
Népstadion, Budapest: 27 de julio de 1986
Knebworth Park, Stevenage: 9 de agosto de 1986
(The Manor Mobile, The Rolling Stones Mobile Studio, The Power Sound Mobile)

Mezcla
Townhouse Studios, Londres: 10-12 de noviembre de 1986
Ingenieros de sonido: John «Teddy Bear» Brough
Productores: Queen, James «Trip» Khalaf

1. «One Vision»
2. «Tie Your Mother Down»
3. «Seven Seas Of Rhye»
4. «A Kind Of Magic»
5. «Under Pressure»
6. «Another One Bites The Dust»
7. «I Want To Break Free»
8. «Is This The World We Created...?»
9. «Bohemian Rhapsody»
10. «Hammer To Fall»
11. «Radio Ga Ga»
12. «We Will Rock You»
13. «Friends Will Be Friends»
14. «We Are The Champions»
15. «God Save The Queen»

Knebworth: el último concierto de Queen

¿Quién no recuerda las imágenes del helicóptero Sikorsky S-76 sobrevolando una multitud que se extendía hasta perderse de vista? Se le ve surcar el cielo sobre un público que acudió en masa desde todos los rincones del país, para situarse sobre el césped del parque de Knebworth House, enclavado a unos cincuenta kilómetros al norte de Londres, cerca de la tranquila ciudad de Stevenage. Estas imágenes, grabadas desde un segundo aparato ubicado a unos cuantos metros, dieron la vuelta al mundo. En el flanco del helicóptero se puede leer la inscripción «Queen – A Kind Of Magic» y, a bordo, se encuentran los amos del mundo. Los accesos a Knebworth Park quedan bloqueados por los miles de vehículos que convergen hacia el lugar del espectáculo, y el helicóptero es la única manera de acceder al escenario. Esta marea humana recuerda al Woodstock Music Fair durante el verano de 1969. Como cabe esperar, el acontecimiento será excepcional.

Es el 9 de agosto de 1986. Queen pone punto final a su gira The Magic Tour y Freddie Mercury, Roger Taylor, Brian May y John Deacon no se imaginan que se disponen a dar su último concierto juntos. La tensión es palpable y el espectáculo estará a la altura de la reputación de los reyes del rock: desmesurada. La mayor parte de los temas del álbum *Live Magic* provienen de esta actuación, que, por desgracia, quedaría ensombrecida por la muerte de un joven fan, que muere apuñalado por varios agresores.

El recuerdo de un último año en ruta

Los quince temas del álbum se escogen de aquellos interpretados el 11 y el 12 de julio de 1986 en Wembley, el 27 de julio en el Népstadion de Budapest y el 9 de agosto en Knebworth Park.

Al igual que con *Live Killers* con anterioridad, el trabajo debe sintetizar la carrera del grupo con sus canciones más conocidas. Pero desde la fase de mezcla, que comienza el 10 de noviembre de 1986 en los Townhouse Studios de Londres, Queen y Trip Khalaf, el ingeniero de los directos del grupo, entonces a cargo de la producción del álbum en directo, se enfrentan a un problema de difícil solución. Es imposible dar cabida en un álbum todas las canciones seleccionadas. Al negarse a eliminar ninguna canción de la *track list*, el equipo decide editar algunas de ellas, rozando el sacrilegio. Así, «Bohemian Rhapsody» es sacrificada a la mitad (hay que escuchar, o no, hasta los 2 min 25 s) y otras sufren la misma suerte, desnaturalizando el espíritu del concierto. Finalmente, el resultado es muy pobre, y para un grupo que se rebe-



Freddie llega en helicóptero al lugar del concierto de Knebworth, el 9 de agosto de 1986.

ló contra la versión estadounidense mal editada de su single «Liar» en 1974, esta elección artística parece muy torpe.

Las sesiones de mezcla terminan durante la madrugada del 12 de noviembre, y las cintas son enviadas a EMI a toda prisa, para encontrar el disco en las tiendas el 1 de diciembre de 1986.

A pesar de sus defectos, *Live Magic* describe un año de locura, donde todo fue desmedido y enorme, y durante el cual el grupo puso el mundo a sus pies.





Freddie electriza a los 72 000 espectadores del Wembley Stadium en Londres, el 11 de julio de 1986.



ÁLBUM

THE MIRACLE

Party . Kashoggi's Ship . The Miracle . I Want It All . The Invisible Man . Breakthru .
Rain Must Fall . Scandal . My Baby Does Me . Was It All Worth It
***Bonus Tracks*:** Hang On In There . Chinese Torture . The Invisible Man (12" Version)

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 22 de mayo de 1989
Referencia: Parlophone – EMC PCSD 107
Estados Unidos: 6 de junio de 1989
Referencia: Capitol Records – C1-92357
Mejor posición el listas en Reino Unido: 1
Mejor posición en listas en Estados Unidos: 24

John, Brian, Freddie y Roger rodean a Mike Read, feliz presentador de una rara y preciosa entrevista a Queen en 1989.

Doble página siguiente

Freddie Mercury y Montserrat Caballé interpretando «Barcelona», el 29 de mayo de 1987 en la discoteca Ku, en Ibiza.

EL DISCO DE LA RECONCILIACIÓN

Durante el año 1987, Queen se dedica a descansar. Los doce meses que preceden al gigantesco concierto de Knebworth del 9 de agosto de 1986 (la clausura de Magic Tour, la última gira triunfal de Queen con Freddie Mercury) tuvieron su efecto en la resistencia de los músicos. E incluso aunque el éxito y el reconocimiento regresaron por la puerta grande, no se prevé ninguna sesión de estudio ni concierto alguno. Cada uno se concentra en sus proyectos personales para aprovechar esta pausa. Brian May precisará: «Acordamos que haríamos una pausa. No nos separamos, pero cada uno de nosotros necesitaba un poco de espacio, y cuando llegara el momento, haríamos un nuevo álbum»[147].

Pero el cielo se ensombrece sobre Queen. A principios de 1987, Freddie Mercury no tiene duda alguna sobre su estado de salud.

Los médicos le confirman que es seropositivo, y el cantante decide descansar en Garden Lodge, su domicilio londinense, y concentrarse en su colaboración con la soprano española Montserrat Caballé (*véase* pág. 373). Pero este período aún es más difícil, ya que su vida privada aparece en primera plana del diario sensacionalista británico *The Sun*, tras las declaraciones de su antiguo mánager personal Paul Prenter, a quien ha destituido hace poco, consciente de su influencia nefasta. A partir del 7 de mayo, durante cuatro días consecutivos, el tabloide británico publica un retrato de Freddie Mercury, detallando sus aventuras sexuales y los excesos de todo tipo a los que se entrega. Es un golpe de suerte para el cantante, pero como suele ser costumbre, se distancia de la opinión de los periodistas y permanece en Ibiza desde finales de ese mes, donde se encuentra con Montserrat Caballé para presentar su primer single, «Barcelona».

Brian May también está en el ojo del huracán: «Dejé a mi esposa y a mis hijos, y, en mi opinión, es lo peor que he hecho, ya que la imagen que tenía de mí mismo se basaba en mi papel como marido y padre. Estaba destrozado. Pasaba por una depresión profunda, incapaz de hacer cualquier cosa. Me resultaba difícil levantarme por las mañanas»[148]. El guitarrista recupera la salud el trabajo, y produce el álbum de la actriz Anita Dobson, con quien inicia una relación amorosa. Los tabloides desvelan este romance, ya que la actriz era entonces muy famosa al otro lado del canal de la Mancha por su papel de Angie Watts en la serie de éxito *EastEnders*, emitida en la BBC. Los sinsabores de Mercury con *The Sun,* así como las investigaciones periodísticas de las que él mismo es víctima, inspiran a May un tema destinado a la prensa británica: «Scandal».

Durante este tiempo, en los Mountain Studios, Roger Taylor, trabajador incansable, está centrado en su tercer álbum, que en esta ocasión firma con su nuevo grupo: The Cross. Junto a él, el teclista de Queen, Spike Edney, y otros músicos que el baterista contrata poniendo un pequeño anuncio anónimo en la prensa especializada.

Así, 1987 concluye como un año en blanco para Queen, pero muy pronto, Mercury siente la necesidad de volver a motivar a sus tropas. Propone a sus amigos un reencuentro para preparar la continuación de *A Kind Of Magic*.


LAKERS
THINK







Roger Taylor y los músicos de su grupo The Cross: el teclista Spike Edney, el guitarrista Clayton Moss, el bajista Peter Noone y el baterista Josh Macrae. A excepción de Edney, ficharon a todos a partir de un anuncio por palabras.

Un retorno a los orígenes de Queen

En enero de 1988, el grupo se reúne en los Olympic Sound Studios de Londres. El productor David Richards, un asiduo a los Mountain Studios de Montreux y fiel colaborador de Roger Taylor, es solicitado para coproducir el nuevo álbum. Tienen lugar dos acuerdos importantes. Antes que nada, todas las canciones serían firmadas como Queen, para un mejor reparto de los beneficios. Esto no significa que todas ellas sean creaciones colectivas de los cuatro músicos, ya que la mayor parte continúan siendo compuestas por uno u otro, y, en ocasiones, por dos o tres. «Tomamos una decisión que debimos haber tomado quince años antes —explicaría Brian May—. Decidimos componer bajo el nombre de Queen y firmarlo todo con nuestros cuatro nombres [...]. También resulta práctico para la elección de los singles, ya que es difícil desprenderse de un tema del que uno es el único autor»[14]. A continuación, los músicos trabajarían todos juntos durante las sesiones de grabación, y no en pares, como había sucedido en el álbum anterior. «Era como en los buenos viejos tiempos —recordaría May—. Los cuatro reunidos, discutiendo, pero siempre de manera constructiva»[5]. Las sesiones de trabajo del futuro álbum son propicias a los intercambios entre los músicos, más cómplices que nunca, y en febrero de 1988, tenían ya veintidós propuestas de canciones.

Una vez comenzadas las sesiones de grabación, Freddie informa a sus compañeros sobre su estado de salud. Brian May lo recuerda: «En cuanto comprendimos que Freddie estaba enfermo, nos reunimos a su alrededor como una cubierta protectora. Mentimos a todo el mundo, incluso a nuestras familias, porque no quería compartir su sufrimiento con el resto del mundo. Siempre decía: "No quiero que la gente compre nuestros malditos discos por pena". Nos volvimos muy cercanos. Eso nos hizo crecer como personas»[148]. El guitarrista añadirá: «Nunca hablábamos del tema, era un acuerdo tácito entre nosotros, porque Freddie no quería»[148].

La grabación se distribuye en doce meses, en períodos de dos a tres semanas para que el cantante pueda descansar en ese intervalo. Aunque la mayor parte de las sesiones se desarrollan en los Olympic y los Townhouse Studios de Londres, algunos temas se concluyen en los Mountain Studios de Montreux, ya



Freddie Mercury en la pista de tenis del Pikes Hotel de Ibiza, en mayo de 1987.

A tres semanas de su publicación, el álbum aún llevaba el título de trabajo, *The Invisible Man*. Roger Taylor, autor de la canción homónima, admite que *The Miracle*, menos sombría, responde mejor al espíritu del álbum.



que, según Brian May: «Era muy difícil trabajar en Londres, donde Freddie era objeto de todas las atenciones.

La gente venía y aproximaba la cámara fotográfica a la ventana de sus lavabos [...]. Montreux era un lugar más tranquilo»[22].

Una familia alrededor de Freddie Mercury

En enero del año 1989, el décimo tercer álbum de Queen, que contiene temas muy rock («Scandal», «Khashoggi's Ship», «Breakthru») y otros heavy («I Want It All», «Was It All Worth It»), está completo.

Cuando se publica *The Miracle*, el 22 de mayo de 1989, precedido por su primer single, «I Want It All», Roger y Brian se encargan de la promoción del álbum. Eludiendo las preguntas de los periodistas sobre el estado de salud de Freddie, ambos músicos insisten más bien en las cualidades del trabajo, que presenta a un grupo unido, al servicio de unas canciones eficaces y muy rock, digno retorno a los orígenes de Queen. A la menor alusión al cantante, mienten, y afirman que su amigo se encuentra bien. La carátula del álbum, impresionante para la época, muestra las caras de los cuatro músicos, unidos gracias a la magia de la informática. Esta imagen es obra del diseñador Richard Gray y su técnico Richard Baker, quienes realizan el fotomontaje a partir de las fotografías de Simon Fowler. La carátula es sorprendente y, además, muy coherente con el espíritu del álbum. Los músicos van a una, y eso se hace patente en todo el trabajo, potente y emotivo a la vez. Es el retrato de una familia reunida que Brian May presenta en estos términos: «El grupo es nuestra familia más estable, aunque parezca difícil comprender cómo hemos podido permanecer unidos hasta el día de hoy. Roger es el más extravagante y roquero de todos nosotros. Freddie es misterioso, y nunca nadie ha conseguido comprenderlo del todo. Ocurre lo mismo con John, con una imagen de bajista discreto, aunque puede ser increíblemente hiriente en ocasiones (y de manera inexplicable) dejando a alguien hundido con una o dos frases. Resulta muy extraño, pero es él quien controla nuestros negocios [...]. En lo que a mí concierne, creo que los otros podrían decir que soy el más obstinado del grupo. Y soy del todo consciente de ello»[149].

PARTY

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 2 min 24 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica
Roger Taylor: batería, programaciones, coros
Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: enero y febrero de 1988, enero de 1989
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12-30 de septiembre de 1988
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards



Génesis

Elegir la *track list* de un álbum es una tarea difícil. Hay que saber jugar con el ritmo: atraer desde la introducción, ubicar las melodías a partir del segundo tema para, finalmente, desarrollar la obra como si se tratara de una película: con acción, suspense, ternura y un buen final. Para el inicio de este álbum, que los fans esperaban desde hacía tres años, Queen elige un tema muy enérgico, al que Freddie pone voz para cantar los recuerdos de la fiesta a la que asistió la noche anterior: «We had a good night jamming away / There was a full moon showing / And we started to play» («Pasamos una buena noche improvisando / La luna estaba llena / Y comenzamos a tocar»). Pero tras su aspecto despreocupado, «Party» oculta un mensaje más crítico, ya que cada estrofa termina con un recuerdo melancólico al día posterior a la fiesta: «But in the cold light of day next morning / Party was over» («Pero con la fría luz del día a la mañana siguiente / La fiesta se había terminado»), e incluso «Everybody's gone away» («Todos se han ido»). La canción anuncia el color: la fiesta ha terminado. He ahí toda la paradoja del álbum *The Miracle*: el grupo presenta una unidad reencontrada, los temas incluso son excepcionales, pero es la hora del balance para Freddie, quien precisamente responderá a la letra de «Party» en el último tema del álbum «Was It All Worth It» («¿Realmente valía la pena?»).

Un *making of* de excepción

Los *riffs* de guitarra de «Party» son intensos y el ritmo muy estimulante, programado con la Linn 9000, lo más reciente en cajas de ritmo de la marca. Por desgracia, después de la aportación considerable de la Linn LM-1 y la LinnDrum a la música pop de principios de la década de 1980 (ya que ambas proponían sonidos inimitables, utilizados por los más grandes), la Linn 9000 ofrece sonoridades frías y banales, que se encuentran precisamente en cualquier órgano de gama baja de esa época. Resulta entonces difícil diferenciar la rítmica de «Party» de aquella de «This Time Is For Real» propuesta por la gran Donna Summer ese mismo año. Sin duda, es la razón por la cual Roger Taylor recupera sus cajas en otros temas del disco. Sabia decisión.

Freddie en los brazos del excéntrico bailarín y coreógrafo Wayne Sleep, durante el estreno de la comedia musical *42nd Street* (*La calle 42*), en Londres, el 8 de agosto de 1984.

KHASHOGGI'S SHIP

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 2 min 47 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones
Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: noviembre de 1988, enero de 1989
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Al escuchar el fantástico *Pornograffitti* de Extreme (el único grupo de esa época que podía aspirar a ser sucesor de Queen), es posible advertir que temas como «He-Man Woman Hater» o «Get The Funk Out», publicados en agosto de 1990, parecen estar totalmente inspirados en «Khashoggi's Ship», con su ritmo directo y su guitarra alternando silencios y potentes *riffs*.

Génesis

Si «Party» destacaba los aspectos menos gloriosos de los días después de una fiesta, Mercury pone las cosas en orden desde la primera frase de «Khashoggi's Ship», interpelando al oyente: «Who said that my party was all over / I'm in pretty good shape» («¿Quién ha dicho que mi fiesta se había acabado? / Estoy totalmente en forma»). En esta canción, esencialmente compuesta por Brian May, el narrador relata sus vacaciones a bordo del barco del millonario saudí Adnan Khashoggi, famoso en la década de 1980 tanto por su extravagante y festivo estilo de vida como por los contratos de armamento con los que forjó su fortuna. May admite que esta descripción también era una visión de su vida de estrella del rock: «Nosotros participamos en este tipo de cosas durante un tiempo. Vivimos todo esto»[14]. El barco en cuestión era, en esa época, el yate privado más grande del mundo (85,6 metros), y contaba con una discoteca, once lujosas suites y una piscina. Todas las comodidades necesarias para las antológicas fiestas que el millonario organizaba. En un primer momento bautizado como *Nabila*, el nombre de la hija del empresario, el barco fue revendido al sultán de Brunéi cuando Adnan Kashoggi pasaba por un mal momento económico en 1988. Finalmente, la fiesta también se acabó para él.

Realización

¡Qué alegría volver a encontrar a la banda en tan buena forma! Como declararía Roger Taylor desde las primeras sesiones de grabación: «Volvimos al estilo de nuestros inicios. Escucho por ahí que la influencia de Led Zeppelin, por ejemplo, vuelve a estar presente. Es increíble, interpretada la mayor parte del tiempo en directo en el estudio, lo que está muy bien. En mi opinión, aporta más impulso y energía a los temas»[153]. El oyente lo puede confirmar al apreciar la guitarra atronadora de May, a la que da rienda suelta a lo largo de todo el tema.



El yate *Nabila* de Adnan Khashoggi, en la Costa Azul, el 26 de julio de 1983.

SINGLE

THE MIRACLE

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 5 min 01 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Single (45 rpm)
Cara A: «The Miracle» / 5 min 01 s
Cara B: «Stone Cold Crazy (Live At The Rainbow Theatre, 1974)» / 2 min 12 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 27 de noviembre de 1989 (Ref. QUEEN 15)

Single (CD)
1. «The Miracle» / 5 min 01 s
2. «Stone Cold Crazy (Live At The Rainbow Theatre, 1974)» / 2 min 12 s
3. «My Melancholy Blues (Live from The Summit, Houston 1977)» / 3 min 48 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 27 de noviembre de 1989 (ref. CDQUEEN 15)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 21

Génesis

«The Miracle» es una canción como las que a Freddie Mercury le gustaba componer desde principios de la década. Presenta algunas ensoñaciones idealistas: el cantante aspira a un mundo mejor, sin guerras, queda extasiado frente a los milagros de la naturaleza y aquellos que debemos a la mano del hombre. En la lista que presenta, Jimi Hendrix, los jardines colgantes de Babilonia y el explorador James Cook figuran al mismo nivel. Las sesiones de grabaciones resultan salvadoras para el grupo, que se siente más unido que nunca. «Recuerdo el ambiente alegre que reinaba entonces en el estudio —diría Brian—. Fue uno de los momentos en los que realmente trabajamos juntos sobre las ideas, donde los cuatro nos dedicábamos a construir un tema. Era como pintar un cuadro en común, cada uno con un pincel en la mano, aportando su propio color a la obra final»[5].

La canción recibe una acogida desastrosa por parte de la prensa rock británica, que tacha a los músicos de dulces soñadores con un mensaje ingenuo. «En Inglaterra nos crucificaron por este tema —explicaría Brian May—. Todo el mundo lo odiaba, por una razón o por otra. Imagino que en esa época estaba mal visto ser idealista en Gran Bretaña, y la prensa se preguntó: "¿Cómo se atreven a hablar de paz?", y todas esas cosas... y luego pasó lo de China [plaza de Tiananmén] y todo eso tenía sentido para nosotros»[154]. Roger Taylor añadirá: «En Inglaterra, "idealista" significa "ingenuo". Pero es falso, eso no tiene nada que ver. No tiene nada de malo ser idealista. Nick Lowe escribió esa magnífica canción que se llama "What's So Bad About Peace, Love And Understanding" ("Qué hay de malo en la paz, el amor y la comprensión"). Es cierto, ¿cuál es el problema?»[154]. Aunque el tema es más bien soso en cuanto a su conjunto, resulta, sin embargo, emotivo por la calidad de su interpretación y la sinceridad que desprende cuando Mercury canta, a modo de llamada de auxilio, «It's the miracle we need / The miracle we're all waiting for today» («Es el milagro que necesitamos / El milagro que todos esperamos para hoy»).

El videoclip

Para ilustrar la canción, el grupo vuelve a llamar a los Torpedo Twins, Rudi Dolezal y Hannes Rossacher, realizadores de los videoclips de «One Vision» y «Friends Will Be Friends».



Los miembros de Queen y sus «dobles» (de izquierda a derecha): Paul Howard, James Currie, Ross McCall, Adam Gladdish, durante el rodaje del videoclip de «The Miracle», el 23 de noviembre de 1989.

Rodado en los Elstree Studios de Londres el 23 de noviembre de 1989, el videoclip repasa la carrera de Queen en el escenario. Las estrellas son interpretadas por niños que muestran gira a gira el vestuario de los músicos. Su actuación es impresionante en cuanto al parecido. «Nosotros esperábamos que saliera bien, pero nos quedamos estupefactos al ver hasta qué punto esos chicos tenían talento»[55], exclamaría Brian May. Para el *casting*, el equipo buscó en todo el país a los actores en ciernes que se parecieran a los miembros de Queen. John Deacon es interpretado por James Currie, Roger Taylor por Adam Gladdish, Brian May por Paul Howard y Freddie Mercury por Ross McCall, quien progresaría como actor y al que en 2001 encontraremos en el reparto de la exitosa serie *Band of Brothers* (*Hermanos de sangre*), creada por Tom Hanks y Steven Spielberg.

Realización

Con una introducción delicada compuesta por *staccatos* interpretados con el sintetizador, «The Miracle» es un tema de transición, entre el rabioso «Khashoggi's Ship» y el devastador «I Want It All». Mercury manifiesta sus ansias de fraternidad. Pero el mensaje, demasiado dulce, no impide al cantante darlo todo con la voz, acompañado a los coros por May y Taylor, que participan en los estribillos con un placer no disimulado. David Richards, coproductor del disco, describe la técnica infalible para poner en valor la tesitura de los músicos: «En lo que concierne a las voces, utilizo en ocasiones un viejo compresor Fairchild para animar el conjunto, ya que las consolas modernas como la SSL pueden sonar demasiado "limpias", y si no estás atento, puedes obtener un sonido demasiado estridente»[156].



I WANT IT ALL

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 4 min 41 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: voz principal, coros, guitarras eléctrica y acústica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

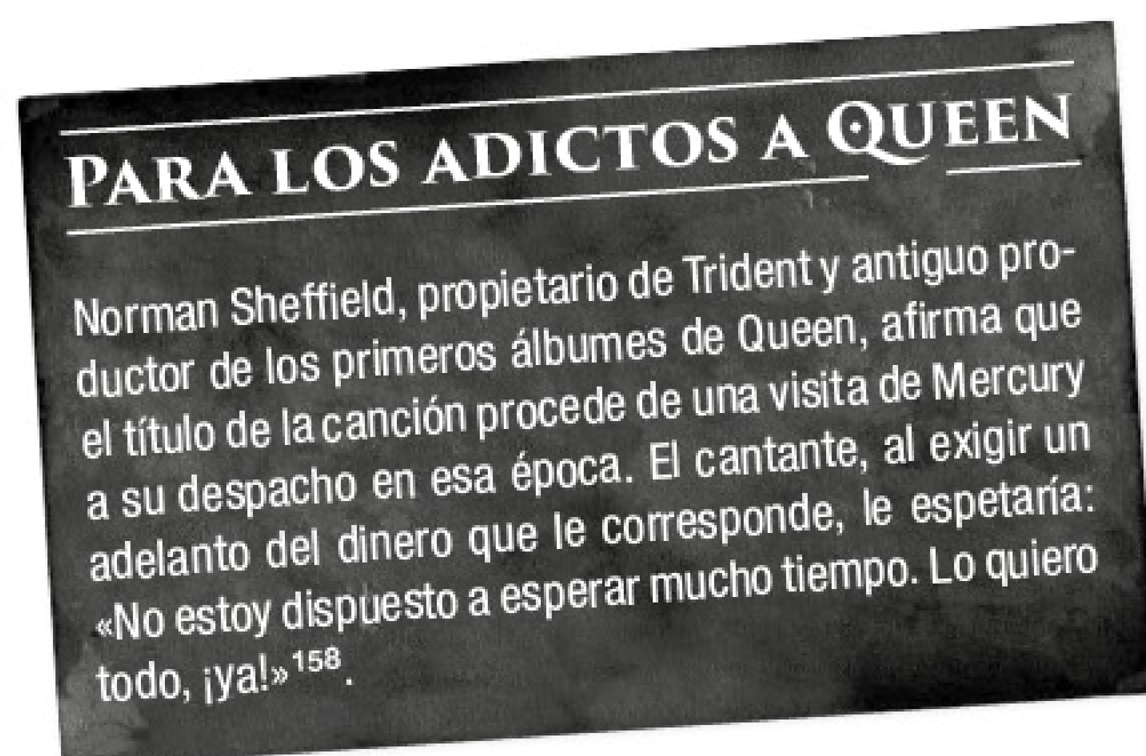
Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12-30 de septiembre de 1988

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Single (45 rpm)
Cara A: «I Want It All (Single Version)» / 4 min
Cara B: «Hang On In There (Single Edit)» / 3 min 43 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 2 de mayo de 1989 (ref. QUEEN 10)
Publicación en Estados Unidos con Capitol Records: 10 de mayo de 1989 (B-44372)

Single (CD)
1. «I Want It All» / 4 min 41 s
2. «Hang On In There (Single Edit)» / 3 min 43 s
3. «I Want It All (Single Version)» / 4 min

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 2 de mayo de 1989 (ref. CDQUEEN 10)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 3; **EE.UU.:** n.° 50


PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Norman Sheffield, propietario de Trident y antiguo productor de los primeros álbumes de Queen, afirma que el título de la canción procede de una visita de Mercury a su despacho en esa época. El cantante, al exigir un adelanto del dinero que le corresponde, le espetaría: «No estoy dispuesto a esperar mucho tiempo. Lo quiero todo, ¡ya!»[158].

Génesis

Aunque *The Miracle* haya sido compuesto a ocho manos, «I Want It All» fue la excepción. El tema, un auténtico concentrado de rock, es en realidad obra de Brian May, quien reconocería que la idea se le había ocurrido mientras arrancaba las malas hierbas del jardín de su propiedad en Los Ángeles. Primera canción terminada durante las sesiones de trabajo de *The Miracle*, el nombre se debe a una expresión atribuida a la nueva compañera de Brian May, la actriz Anita Dobson, quien a menudo repite «I want it all, and I want it now!» («Lo quiero todo, ¡y lo quiero ya!»). «Una mujer muy ambiciosa»[14], según el guitarrista.

El color muy heavy del tema hace que Queen se considere *el* grupo histórico del género en una escena dominada en aquel entonces por Joe Satriani, Dream Theater y los incombustibles Iron Maiden. «Esto recupera en cierta manera nuestra imagen —diría Brian May en esa época—. Está bien salir con algo potente, que recuerde a la gente que somos un grupo auténtico»[14].

El tema sería el primer single extraído del álbum, después de un arbitraje difícil: «Una vez que grabamos el álbum, el primer single fue, sin duda, la decisión más difícil de tomar —comentaría Brian May—. Siempre resulta difícil saber lo que se publicará en primer lugar. Pero me parece que se hizo de manera democrática y también habíamos pedido consejo a nuestro entorno, a personas del oficio, a los amigos, así como a algunas personas de la discográfica con las que trabajábamos desde hacía tiempo. Pero finalmente, [con los singles] nunca se sabe si has tomado la decisión correcta»[157].

David Mallet rueda un clip en los Elstree Film Studios en abril de 1989 mostrando al grupo sobre el escenario, confiado y fuerte frente a la crítica. Freddie Mercury aparece bastante débil, ocultando el rostro tras una barba fina que impide mostrar algunas llagas consecuencia de la enfermedad. «Tras ver [el vídeo] hoy, tengo la impresión de que Freddie en realidad no quería estar allí»[113], declararía Peter Freestone, asistente personal del cantante.

Realización

Aunque la versión en single del tema comienza directamente con el coro del estribillo cantado a capela, la versión de «I Want It All» del álbum posee una introducción con guitarra acústica que desaparece cuando comienza el *riff* de Brian May, acompañado por la estrepitosa batería de Taylor. El tema discurre como una balada de medio tiempo hasta el estribillo, concebido por el gui-



La Red Special de Brian May siempre ha brillado por su polivalencia, al adaptarse al rock barroco de la década de 1970 o al *riff* heavy de «I Want It All».

tarrista para ser repetido por decenas de miles de voces, a semejanza de «We Will Rock You».

Por desgracia, Freddie Mercury no podría interpretar el tema sobre el escenario. May canta aquí una parte del *break*, a los 2 min 18 s, precediendo al solo de guitarra, construido en dos partes. Acompaña al principio la canción y su melodía, a la más pura tradición de las baladas hard rock FM. Cuando, a los 3 min 07 s, la batería de Taylor se embala en un patrón copiado del estilo thrash metal de Metallica, uno juraría que el baterista Lars Ulrich y su compañero guitarrista Kirk Hammett han venido a echar una mano a Queen. A continuación se desarrolla un solo de antología, rápido y potente, listo para seguir el ritmo con la cabeza. Tan solo el retorno de los sintetizadores, a los 3 min 20 s, nos recuerda que no estamos a punto de escuchar el clásico «Master Of Puppets» del grupo californiano.

El *break* que sigue, donde la voz y la batería incitan al baile, también está claramente escrito para los grandiosos conciertos de Queen. Habría sido un momento inolvidable ver a los 150 000 espectadores de un lugar como el Knebworth Park entonando este pasaje con una sola voz y acompañando la caja clara de Roger con un batido de palmas sincronizado, pero la canción nunca se interpretaría en directo, porque Freddie, demasiado débil, decide no volver. Brian May sufrirá por no volver al escenario. Declararía su frustración durante una entrevista en 1989: «En cuanto te acostumbras a este estilo de vida [...], creo que forma parte de tu existencia, y cuando lo pierdes... [...] te encuentras de repente frente a tus responsabilidades, pero no puedes decir: "Puedo aplazarlo durante dos semanas porque me voy de gira enseguida". Entonces te dices: "Es mi vida"»[154].

Roger Taylor vuelve a emplear sus referencias literarias para componer «The Invisible Man». En este caso, el baterista se inspira en el personaje del hombre invisible, creado por H. G. Wells en 1897.



THE INVISIBLE MAN

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 3 min 57 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Roger Taylor: voz principal, coros, batería, sintetizadores, batería electrónica, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
David Richards: sintetizadores

Grabación
Mountain Studios, Montreux: agosto de 1988
Olympic Sound Studios, Londres: noviembre de 1988, enero de 1989

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Single (45 rpm)
Cara A: «The Invisible Man» / 3 min 57 s
Cara B: «Hijack My Heart» / 4 min 11 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 12 de agosto de 1989 (ref. QUEEN 12)

Single (CD)
1. «The Invisible Man (12" Version)» / 5 min 29 s
2. «Hijack My Heart» / 4 min 11 s
3. «The Invisible Man» / 3 min 57 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 12 de agosto de 1989 (ref. CDQUEEN 12)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 12



PARA ESCUCHAR
Al igual que cuando una banda presenta a sus músicos en el escenario, cada miembro de Queen se nombra durante la canción: Roger anuncia la entrada de Freddie a los 17 s, y después Freddie presenta a John a los 54 s, Brian a los 2 min 10 s y al baterista a los 3 min 12 s.

Génesis

En «The Invisible Man» se encuentra el universo fantástico que apasiona a su autor principal, Roger Taylor. Inspirado en la novela homónima de H. G. Wells, la canción narra las andanzas del hombre invisible, un personaje tan aterrador como escurridizo. «¡Yo soy el responsable de este tema! Pero cada uno aporta sus pequeñas modificaciones, participa en su estructura, etcétera. No recuerdo de dónde surgió la idea. Sin duda, de algún libro que leí, y que combinaba bien con un patrón rítmico que tenía en mente»[157]. Aunque las malas lenguas encontrarían en esa época algunas similitudes entre el tema del baterista y «Ghostbusters», el éxito de Ray Parker Jr., tan solo se limitó a la rumorología. Cabe decir que con «Ghostbusters», el mismo Parker Jr. despertó la ira de Huey Lewis and the News por plagio manifiesto de su canción «I Want A New Drug». Todo se solucionó con un acuerdo económico, además de una cláusula de confidencialidad entre ambas partes... El videoclip de «The Invisible Man», realizado por los imprescindibles Torpedo Twins (Rudi Dolezal y Hannes Rossacher) en los Pinewood Studios de Londres, el 26 de julio de 1989 (el día del cuadragésimo aniversario de Roger Taylor), destaca por sus efectos visuales. En él, los músicos de Queen se convierten en personajes de videojuego que cobran vida en la habitación de un joven enganchado a su ordenador. Una escena particularmente lograda muestra a un Brian May multiplicado, realizando un solo majestuoso, mientras que unos rayos láser escapan de su Red Special.

Realización

La batería de Roger Taylor goza de un tratamiento particular. Cada sonido de su instrumento se graba de forma individual, y, a continuación, se almacena y utiliza como *sample*, comandado por la caja de ritmos Linn 9000. David Richards, el coproductor del álbum, detallaría el método: «Parece un poco extremo, pero finalmente vale la pena, porque si se utilizan los sonidos de batería de otro, tarde o temprano, terminas perdiendo la identidad del grupo. Guardo como lo más preciado las grabaciones de la batería [de Roger] y las empleamos como *samples*, activadas por el sonido de su caja clara o por la Linn»[156].


Ludwig

SINGLE

BREAKTHRU

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 4 min 07 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, sintetizadores, programaciones
David Richards: teclados, sintetizadores, programaciones

Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: otoño de 1988 a enero de 1989

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Single (45 rpm)
Cara A: «Breakthru» / 4 min 07 s
Cara B: «Stealin'» / 3 min 58 s (con Parlophone)
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 19 de junio de 1989 (ref. QUEEN 11)

Single (CD)
1. «Breakthru (12" version)» / 5 min 44 s
2. «Stealin'» / 3 min 58 s
3. «Breakthru» / 4 min 08 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 19 de junio de 1989 (ref. CDQUEEN 11)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 7

Génesis

Con una ligera semejanza a «Whole Lotta Rosie» de AC/DC, el *gimmick* embriagador de «Breakthru» que inspira a Roger Taylor la idea de un tren cruzando la llanura a gran velocidad se vuelve realidad en el videoclip realizado por los Torpedo Twins. «Estábamos escuchando la canción, ya sabéis, los *tutu tutu tutu*, y Roger sugiere la idea de un tren a gran velocidad —precisaría John Deacon—. A continuación, creo que Freddie y yo tuvimos la idea de un tren con el nombre de *The Miracle Express*, y así surgió todo. Me informé sobre la posibilidad de embarcarnos en esa aventura, y era posible, así que ¡allí fuimos!»[147]. La actriz que se ve desde el principio del videoclip es la nueva novia del baterista, Deborah Leng, que apareció en 1987 en un anuncio publicitario muy sensual para las barras de chocolate Cadbury's Flake. En todo el videoclip de «Breakthru», se aprecia a los músicos interpretando el tema sobre un vagón de tren, desafiando las leyes de la gravedad. «Me imagino que todos pensáis que está realizado con trucos[159] —comentaría Brian May más tarde—. ¡Pero en realidad estábamos sobre un tren que circulaba a casi ochenta kilómetros por hora! Había que tener mucha confianza. Si el conductor hubiera tenido que modificar la velocidad, por muy poco que fuera, podríamos haber caído y matarnos. Pero una vez que nos hicimos al movimiento del tren y que el conductor se ganó nuestra confianza, comenzamos a comportarnos de la manera habitual»[159].

Realización

De nuevo, los comentaristas no dejaron de mencionar la semejanza entre la canción de Queen y otra. En este caso, se trata de «The Boys Of Summer», del cantante estadounidense Don Henley, a quien citan. Aunque el estribillo presenta algunas similitudes, queda lejos del plagio, y la comparación quedaría rápidamente eclipsada por la calidad del tema de Queen. Para su introducción, Freddie integra al tema una melodía que ha trabajado durante las sesiones de composición de *The Miracle*, denominada «A New Life Is Born». Había quedado en la fase de demo y resultó ideal para la introducción de «Breakthru». Los fans de Queen pueden encontrar una serie de acordes que ya se emplearon en la introducción de «Lily Of The Valley», del álbum *Sheer Heart Attack*. Cada uno puede hacerse su propia idea en este enlace: www.youtube.com/watch?v=-SY8prgb7A0.



Freddie Mercury, Roger Taylor, John Deacon y Brian May sobre la locomotora del *The Miracle Express* para el rodaje del videoclip de «Breakthru», realizado por los Torpedo Twins.

RAIN MUST FALL

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 4 min 22 s

Músicos

Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, guitarra eléctrica, sintetizadores
Roger Taylor: batería electrónica
David Richards: programaciones

Grabación

Olympic Sound Studios, Londres: enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988

Equipo técnico:

Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Génesis

Después del estallido de guitarras de los primeros temas del álbum, ha llegado el momento reservado a John Deacon, cuyo estilo ligero y su bondad en esta canción con acentos caribeños son inmediatamente reconocibles. Los críticos británicos se ensañan con esta cancioncilla con un aire vacacional estival que resulta irresistible.

Su melodía posee una gran eficacia, semejante a «Pain Is So Close To Pleasure», que había coescrito con Mercury para *A Kind Of Magic*. Pero tras su color estival, el tema oculta un mensaje más complejo: «Your every day is full of sunshine / But into every life a little rain must fall» («En tu vida brilla el sol / Pero en toda vida cae un poco de lluvia»), canta Freddie Mercury. El autor, Phil Chapman, subraya en su libro *The Dead Straight Guide to Queen* la probable influencia de los versos de *The Rainy Day*, escritos por el poeta estadounidense Henry Wadsworth Longfellow en 1842 y que terminan así: «Into each life some rain must fall / Some days must be dark and dreary» («En toda vida debe caer un poco de lluvia / Algunos días deben ser oscuros y tristes»). En «Rain Must Fall», se encuentra la paradoja del álbum *The Miracle*: los temas son alegres y luminosos, pero, al mismo tiempo, esconden una verdad mucho más difícil, a la que Freddie Mercury se enfrenta de manera íntima y, por extensión, cada uno de sus amigos. «Rain Must Fall» no deja de ser una canción ligera, como todas las de John Deacon. Una despreocupación que reivindica el bajista: «Somos a la vez músicos y artistas que entretienen. Y creo que a veces es algo que la gente no ve, pero nosotros estamos convencidos de que gran parte de lo que hacemos es entretenimiento. No nos tomamos demasiado en serio [...]. Y, además, en ocasiones, es lo que la gente necesita. Si has trabajado todo el día, tienes necesidad de divertirte [...] de algo que te ayude a evadirte»[147].

Realización

Desde siempre, a los fans les encanta criticar las incursiones de sus grupos de rock favoritos en territorios enemigos, en este caso, el de los ritmos caribeños.

En el mismo registro que la canción de Queen, pensamos en la acogida más que tibia del tema «Island Of Lost Souls» de Blondie, en 1982, en la que este grupo introdujo el estilo calipso con bastante brío. Deacon está omnipresente en «Rain Must Fall», y se encarga de las partes de guitarra rítmica, así como



La atleta estadounidense Florence Griffith-Joyner en el estadio olímpico de Seúl durante los Juegos Olímpicos de verano de 1988.

de los sintetizadores. Aunque Roger Taylor trabaja en las percusiones electrónicas de numerosos pasajes, es David Richards quien asume la programación rítmica del tema. «Yo soy quien programó la secuencia de batería en la Linn 9000 —precisaría el coproductor del álbum—. Me parece que la Linn [gracias a su simplicidad] impide profundizar demasiado en la investigación sonora, en cuyo caso podrías pasar horas y horas trabajando cada nota»[156].

Brian May, ausente de la mayor parte del tema, brilla en su solo a 1 min 43 s, que Mercury introduce gritando «Flo Jo». El cantante hace alusión a la atleta Florence Griffith-Joyner, especialista en velocidad, cuyo sobrenombre es «Flo Jo». Durante la grabación de «Rain Must Fall», en el verano del año 1988, la deportista estadounidense brilla por su actuación histórica en los 100 y 200 metros en los Juegos Olímpicos de Seúl, en Corea del Sur. Pero sus victorias quedan enturbiadas por la sospecha de dopaje, lo que provoca las delicias de la prensa sensacionalista.

En el álbum *The Miracle*, que aborda de manera regular los ataques que la prensa profiere a la banda, Freddie parece apoyar a la joven atleta, que, a su juicio, es víctima de una verdadera caza de brujas en la que los tabloides británicos son unos auténticos especialistas.



SCANDAL

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 4 min 42 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, vibraslap
David Richards: programaciones

Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: finales de 1988 a enero de 1989

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Single (45 rpm)
Cara A: «Scandal» / 4 min 42 s
Cara B: «My Life Has Been Saved (Original 1989 Version)» / 3 min 17 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 9 de octubre de 1989 (ref. QUEEN 14)

Single (CD)
1. «Scandal (12" Version)» / 6 min 23 s
2. «My Life Has Been Saved (Original 1989 Version)» / 3 min 17 s
3. «Scandal» / 4 min 42 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 9 de octubre de 1989 (Ref. CD QUEEN 14)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 25

Génesis

Tras sufrir sus ofensas durante muchos años, es el momento de dedicar un tema a la prensa británica. Sin embargo, no son los periódicos rock quienes se encuentran en el objetivo del de esta canción.

Brian May compone un tema que carga contra los tabloides sensacionalistas, que se enriquecen desvelando la vida privada de los famosos. Y en los últimos tiempos no han tratado a los músicos precisamente con delicadeza. Tras las declaraciones impregnadas de venganza de su antiguo mánager personal, Paul Prenter, Freddie Mercury es el primero que ve su vida expuesta en el tabloide *The Sun* durante cuatro días. A continuación, el guitarrista es víctima de los periodistas, quienes vigilan sus mínimos gestos y acciones, esperando descubrir su relación con la actriz Anita Dobson. «Es algo que nos ha afectado hace poco tiempo, de manera individual, en el seno del grupo —afirma Brian May indignado—. Es muy extraño, porque éramos famosos en Inglaterra desde hacía tiempo, [...] pero, desde no hace mucho, nos hemos convertido en presas de estos periodicuchos. Y esto no tiene nada que ver con lo que hacemos. No les interesa la música que tocamos, o no sé qué. Tan solo quieren mancillar, y si no encuentran nada, entonces se inventan cualquier cosa simplemente por tomarla con nosotros»[154].

El guitarrista, afectado por la muerte de su padre y el final de su matrimonio, pasa por un momento muy difícil. «Comprobar que te levantas por la mañana sin tus hijos resulta inimaginable. Quienes lo han vivido son incapaces de perdonarse, pero, en el fondo de mi corazón, yo sabía que no había otra solución»[44].

Las revelaciones del *Daily Mirror* y otros medios semejantes conllevan una acentuación de su profunda depresión: «Me quedé devastado con este asunto. Durante casi un año no fui capaz de hacer nada; estaba muy deprimido [...]. No era tan solo culpa de la prensa, pero no ayudó mucho»[14]. En señal de protesta, romperá simbólicamente algunas páginas del *Daily Mirror* en el plató del programa *Good Morning Britain* en el año 1992.

Los Torpedo Twins filman el videoclip en los Pinewood Studios en octubre, aunque tampoco deja muy buenos recuerdos al grupo. Roger Taylor comentaría la experiencia: «No es una de mis canciones favoritas, y el vídeo es uno de los más aburri-



Freddie durante el rodaje de «Scandal», un tema muy subestimado de Queen.

dos que jamás hemos hecho. No tengo buenos recuerdos de él, salvo que me aburrió mucho. Este vídeo no me ha emocionado nunca, y para un tema titulado "Scandal" resulta realmente escandaloso. Creo que se hizo porque había que hacerlo»[159].

Realización

Es imposible resistirse al *riff* de «Scandal», interpretado al unísono con el sintetizador y la Red Special. Brian May realiza un trabajo minucioso con el tema, ofreciendo un *gimmick* preciso y potente, con el apoyo de la voz de Mercury, más clara que nunca.

El solo, inmerso en un efecto de coros, deja paso al vocoder, ya utilizado en otros temas como «A Human Body» o «Radio Ga Ga». La canción, que desaparece en un *fade-out*, es una de las claves de *The Miracle*, en el que se mezclan la alegría y el sufrimiento hasta el último tema del álbum, cuando Mercury pregunta «Was it all worth it?» («¿Todo esto valía la pena?»).

«Scandal» continúa siendo una de las canciones más subestimadas del repertorio de Queen. Su publicación en single el 9 de octubre de 1989 debió haberle asegurado un lugar en la posteridad, pero no fue así.

Cabe destacar que el tema incluso se retiró de la lista de canciones de la recopilación de éxitos *Greatest Hits II* (1991), ya que la banda nunca mostró el menor interés por ella, a pesar de sus numerosas cualidades.

MY BABY DOES ME

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 3 min 23 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, sintetizadores
David Richards: programaciones

Grabación
Olympic Sound Studios, Londres: enero y febrero de 1989, noviembre de 1988, enero de 1989
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Génesis

John Deacon se toma su papel de compositor muy en serio. En el seno de Queen, es él quien atenúa, quien sabe tranquilizar la furia que desprende la Red Special de May, en particular, en este álbum, donde el guitarrista está en todas partes, surge en cada instante, en cada tema, para alegría de sus fans. Con «My Baby Does Me», el binomio Deacon/Mercury propone un tema muy tranquilo, con alma de soul, que ofrece una pausa que es bienvenida antes de finalizar *The Miracle*. «Quería algo un poco más tranquilo que todas las demás canciones del álbum —precisaría el cantante—. Había mucha guitarra en la mayor parte de los temas, y me parecía que faltaba una canción que, de alguna manera, fuese auténtica, primaria [...]. Decidimos que podíamos partir de un ritmo tranquilo, de escucha realmente agradable, y al principio, no creo que estuviera previsto que el tema apareciera en el álbum. Pero estábamos de acuerdo en el hecho de que proporcionaría un poco de aire al final de la cara 2»[157]. En efecto, la canción tiene todo para convertirse en un éxito de verano, para acompañar un cóctel afrutado. Como compensación, su ubicación entre temas muy rock en la *track list* de *The Miracle* es más singular, incluso aunque la dulzura que emana ofrezca tres minutos y veintitrés segundos de tranquilidad al oyente.

Realización

Poco lugar queda para los instrumentos acústicos en «My Baby Does Me» (cuyo título de trabajo era «My Baby Loves Me». La Linn 9000 lleva el ritmo, y el secreto de su sonoridad particular lo desvela el coproductor del disco, David Richards: «El grupo escribió "My Baby Does Me" utilizando una caja de ritmos que habíamos decidido conservar. Teníamos dos diferentes patrones, y yo usaba un sistema de sincronización digital SMPTE Reading Clock para ponerlos en pistas separadas con un ligero *delay* entre ellas. Esto producía un efecto *phasing*, que decidimos conservar en la mezcla. Este efecto *phasing* surgió de manera espontánea»[156].



Freddie y John en la gira The Works Tour. Los dos componen varios de los temas más alegres de Queen, como «My Baby Does Me».

WAS IT ALL WORTH IT

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 5 min 44 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros, sintetizadores
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros

Grabación
Townhouse Studios, Londres: abril y mayo de 1988
Mountain Studios, Montreux: 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988
Olympic Sound Studios, Londres: noviembre de 1988, enero de 1989

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

Génesis

¿Cómo esperar un final más majestuoso para *The Miracle*? El tema que cierra el álbum es, a la vez, intenso, melódico, e incluso curioso por momentos... Desde luego, esta canción coral es obra del gran Freddie Mercury, quien compone una letra importante, en la que plasma el balance de una vida y termina con la sencilla pregunta: «¿Todo esto valía la pena?»: «What is there left for me to do in this life / Did I achieve what I had set in mysights / Am I a happy man, or is this sinking sand / Was it all worth it» («¿Qué me queda por hacer en esta vida? / ¿He conseguido cumplir lo que me había propuesto? / ¿Soy un hombre feliz, o estoy en arenas movedizas? / ¿Todo esto valía la pena?»). Aunque responde de manera afirmativa al concluir el tema, se cuestiona la vida de una estrella del rock y una existencia sin límite alguno.

En lo que respecta a la parte instrumental, la banda deseaba volver al método de trabajo de sus inicios. May explica la unidad reencontrada durante la promoción del álbum: «Decidimos que la tecnología no nos superaría y que consideraríamos al ser humano como elemento central del grupo, utilizando la tecnología en este sentido. Nos resultó emocionante. Disfrutamos mucho con ello, y el sonido refleja este ambiente de grupo mucho más que en los álbumes anteriores. No es como sentarse con una caja de ritmos y un sintetizador. Hemos tocado juntos, haciendo renacer lo que nos motivaba. Y así construimos alrededor de este sentimiento»[5].

Realización

Cuando se publica *The Miracle* en 1989, está a punto de aparecer una nueva escena en el noroeste de Estados Unidos, en Seattle, encabezada por grupos como Nirvana, Soundgarden, Alice in Chains y, poco tiempo después, Pearl Jam. El movimiento grunge, como el punk en su época, pronto barre con las bandas establecidas, y, en particular, con aquellas cuya marca de fábrica es el uso masivo de sintetizadores, unos instrumentos que no agradan. Pero Queen no cede a la nueva moda del grunge en *The Miracle,* y con la introducción atronadora de «Was It All Worth It», recuerda a los recién llegados quién manda. En retrospectiva, resulta increíble discernir en algunos compases, entre los 40 s y 1 min 04 s, todo lo que encontraremos en los movimientos grunge y fusión de principios de la década de 1990.



Los miembros de Queen sobre el pontón del Casino de Montreux, en 1988. Lejos del tumulto de Londres, la ciudad suiza se convierte en un lugar de reposo y serenidad para Freddie.

Con algunos años de antelación, Queen presenta en menos de treinta segundos la receta que pronto inspiraría a grupos como Rage Against the Machine o Urban Dance Squad: un sonido moderno y potente, desprovisto de efectos y sintetizadores, una batería directa, muy presente en la mezcla, un *riff* de guitarra repetitivo y melódico, y un bajo que lo acompaña al unísono. Eficaz.

Lo siguiente es más clásico, con un retorno al teclado Kurzweil K250 a los 2 min 48 s, que simula una orquesta de cuerdas, y, a continuación, retoma el *riff* con una sonoridad típica de la década de 1980. Pero la parte más asombrosa del tema es, sin duda, su *break*, a los 4 min 02 s, que parece haber sido escrito para ilustrar una película como *Flash Gordon*. «Sí, en realidad es [muy *kitsch*] —afirma divertido Brian May—. Y nosotros éramos plenamente conscientes de ello —¡es el motivo por el que incluso se incluye un pequeño silbato!—. Nos dijimos: "¡Dios mío, estamos yendo demasiado lejos!" [...]. En realidad, nos reíamos de nosotros mismos al hacerlo»[160].

En esta ocasión, el grupo se dirige al gran salón del Casino de Montreux, en el que habían grabado su álbum *Jazz* en 1978. El coproductor David Richards explicaría las razones de esta elección: «Hay una gran sala de conciertos bajo el estudio, que se puede alquilar por semanas. Extendimos cincuenta y cuatro líneas de micros hasta allí abajo. ¡Colocamos la batería sobre el escenario para conseguir un gran sonido!»[156]. Toda la parte orquestal está interpretada íntegramente con el Kurzweil K250.

HANG ON IN THERE

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 3 min 45 s

Músicos: **Freddie Mercury:** voz principal, coros, piano, sintetizadores / **Brian May:** guitarra eléctrica, sintetizadores / **John Deacon:** bajo / **Roger Taylor:** batería / **Grabación:** **Olympic Sound Studios, Londres:** enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989 / **Townhouse Studios, Londres:** abril y mayo de 1988 / **Mountain Studios, Montreux:** 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988 / **Equipo técnico:** **Productores:** Queen, David Richards / **Ingeniero de sonido:** David Richards

Nacido de una *jam-session* durante las sesiones de trabajo de *The Miracle*, «Hang On In There» posee todas las características de un tema en construcción. Pasando por alto la estructura estrofa/estribillo tradicional, se enlazan varias partes instrumentales sin constituir un conjunto coherente. El grupo está a la orden del día con esta canción rock, con unos coros cien por cien Queen y una parte de guitarra impresionante y abrupta (a los 3 min 02 s). «Nos parecía que "Hang On In There" tenía un aspecto un tanto sombrío —comentaría Brian May—. La mayor parte del grupo la adoraba, pero no era una canción que tuviera su lugar en un disco de Queen»[14]. El tema, cuyo título de trabajo era «Fiddle Jam», aparecería en la cara B del primer single del álbum, «I Want It All», el 2 de mayo de 1989.

CHINESE TORTURE

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 1 min 45 s

Músicos: **Brian May:** guitarra eléctrica, sintetizadores, programaciones / **Freddie Mercury:** sintetizadores, programaciones / **Roger Taylor:** batería / **Grabación:** **Olympic Sound Studios, Londres:** enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989 / **Townhouse Studios, Londres:** abril y mayo de 1988 / **Mountain Studios, Montreux:** 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988 / **Equipo técnico:** **Productores:** Queen, David Richards / **Ingeniero de sonido:** David Richards

«Chinese Torture», una breve improvisación en la Red Special, es una instantánea de estudio, concebida durante las sesiones de trabajo de «Was It All Worth It». Al igual que en «Procession», «God Save The Queen» o «The Wedding March» que la antecedieron, este tema instrumental está completamente armonizado por Brian May. Pero a diferencia de las otras tres piezas, en las que May interpreta las pistas una a continuación de la otra hasta construir un conjunto digno de una orquesta, el guitarrista toca en esta ocasión un único tema de guitarra. El instrumento es tratado directamente con un armonizador, un efecto que permite doblar la señal modificando la altura. Así, el sonido sale dos veces del pedal: una a su altura original y una modificada, es decir, con una tonalidad más alta o más baja.

STEALIN'

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 3 min 58 s

Músicos: **Freddie Mercury:** voz, sintetizadores / **Brian May:** guitarra acústica / **John Deacon:** bajo / **Roger Taylor:** batería / **Grabación:** (?) / **Equipo técnico:** **Productores:** Queen, David Richards / **Ingeniero de sonido:** David Richards

«Stealin'» es como una cámara que habría seguido al grupo en plena sesión de trabajo. A través de este blues inocente, se advierte el método de composición a ocho manos que utiliza Queen en esa época. Partiendo de un despliegue de guitarra de doce cuerdas, el tema posee todos los componentes de los lamentos *bluesy*, en los que el cantante narra su vida de carterista justificando sus actos por una situación económica que no le permite pagar el alquiler.

La canción evoluciona en una *jam-session* en la que se mezclan interesantes improvisaciones guitarrísticas y vocales. Se trata de un archivo apasionante más que de un auténtico tema de Queen.

HIJACK MY HEART

Freddie Mercury, Brian May, John Deacon, Roger Taylor / 4 min 11 s

Músicos: **Roger Taylor:** voz, batería, percusiones, sintetizadores / **Brian May:** guitarra eléctrica / **Grabación:** **Olympic Sound Studios, Londres:** enero y febrero de 1988, noviembre de 1988, enero de 1989 / **Townhouse Studios, Londres:** abril y mayo de 1988 / **Mountain Studios, Montreux:** 12 de septiembre a finales de septiembre de 1988 / **Equipo técnico:** **Productores:** Queen, David Richards / **Ingeniero de sonido:** David Richards

Se trata de un tema de Roger Taylor en el que se reencuentran sus preocupaciones: las mujeres hermosas al volante de automóviles rutilantes, los encuentros imprevistos, la alegría del sentimiento amoroso que puede ocurrir en cualquier instante... El tema se corresponde más con el universo musical de los álbumes en solitario del baterista (*Fun In Space* o *Strange Frontier*) que con el de Queen. Freddie está ausente del tema, al igual que John, cuya parte de bajo es interpretada por un sintetizador. Brian se conforma con una improvisación de guitarra. El tema aparecería en la cara B de «The Invisible Man» el 12 de agosto de 1989.



Brian y su legendaria Red Special en Rock Aid Armenia, en julio de 1989.



ÁLBUM

Dado que el álbum Innuendo fue compuesto y grabado para una edición en Compact Disc, aquí se presenta la track list del CD, con una duración máxima de setenta y cuatro minutos. Para el lanzamiento del vinilo, Queen editó y recortó algunas canciones para que el álbum pudiese publicarse en un 33 rpm, que no puede superar los treinta minutos por cara.

INNUENDO

Innuendo . I'm Going Slightly Mad .Headlong . I Can't Live With You . Don't Try So Hard . Ride The Wild Wind . All God's People . These Are The Days Of Our Lives . Delilah . The Hitman. Bijou .The Show Must Go On

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 4 de febrero de 1991

Referencias: Parlophone – PCSD 115 (33 rpm) – CDPCSD 115 (CD)

Estados Unidos: 5 de febrero de 1991

Referencia: Hollywood Records – HR-61020-2 (CD)

Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 1

Mejor posición en listas en Estados Unidos: n.° 30

Después de años al servicio del rock and roll, John, Brian y Roger se mantienen junto al cantante enfermo.

EL CANTO DEL CISNE

El estado de salud de Freddie empeora. En marzo de 1989, cuando el décimo tercer álbum de Queen, *The Miracle*, aún no se ha publicado, el músico no ceja en su empeño de querer grabar. Recurre a sus amigos y, sin dilación, todo el equipo se reúne en los Mountain Studios de Montreux con el cantante, quien propone un primer tema, «Delilah». «Estuvimos todavía más cerca los unos con los otros —recuerda Roger Taylor—. Él quería trabajar. Quería mantener su espíritu ocupado, así como sus días. Pasamos entonces un largo período encerrados juntos, apoyándole y creando un muro de protección. En cierto sentido, fue un período mágico, porque nos sentíamos muy unidos, sin duda más que nunca antes»[161].

Las sesiones de grabación, que tienen lugar entre Montreux y los Metropolis Studios de Londres hasta noviembre de 1990, se programan con un ritmo preciso. La banda trabaja durante tres semanas y después hace una pausa de dos semanas para que cada uno pueda dedicarse a sus propios proyectos, y, sobre todo, para que Freddie pueda descansar. Porque el cantante está muy enfermo. Aunque lo disimula con ropas amplias, su pérdida de peso es ya evidente, y a su alrededor todos se hacen preguntas. Únicamente Brian, John y Roger conocen la verdad, pero Freddie les ha pedido que guarden el secreto, y todos ellos mienten incluso a su propia familia. May recuerda: «Freddie nos dijo: "Quiero continuar trabajando hasta que me desplome. Es mi deseo. Me gustaría que me apoyarais sin discutir"»[14].

Los meses transcurren y graban muchas canciones, aunque la banda se encuentra en plena promoción de *The Miracle,* que se publica el 22 de mayo de 1989. Durante el verano, Queen trabaja en la promoción de los distintos singles del disco, y, a partir de noviembre, reanudan las sesiones de grabación, con David Richards a la coproducción y un Brian May... ¡herido! En efecto, el guitarrista se une a sus amigos en Montreux con un brazo escayolado, consecuencia de una caída del *skateboard* de su hijo durante las vacaciones en Los Ángeles.

La última aparición pública de Freddie

El 18 de febrero de 1990, durante los British Phonographic Industry Awards, que se celebran en el Dominion Theatre de Londres, Queen recibe un premio excepcional por su contribución a la música británica. Mientras Brian pronuncia una breve alocución, detrás de él se puede observar a un Freddie muy delgado, con un aspecto demacrado, que únicamente toma la palabra para pronunciar un rápido «Thank you, goodnight» («Gracias, buenas noches»). A partir de ese momento, se desencadena todo tipo de especulaciones en la prensa, pero Roger y Brian desmienten formalmente cualquier sospecha de enfermedad del cantante. «Una vez más, no tiene sida —declara Brian—. Yo creo que son las consecuencias de su estilo de vida rock'n'roll»[14]. De ahora en adelante, cuando no está en el estudio con Queen, Mercury descansa en Garden Lodge, en compañía de Jim Hutton y su fiel asistente Peter Freestone.

Durante el verano de 1990, Vanilla Ice, un joven rapero blanco, alcanza el n.° 1 en las listas estadounidenses, y su single «Ice Ice Baby» gira en todas las platinas. Pero he aquí que el tema se construye alrededor de un *sample* de «Under Pressure», grabado





por Queen y David Bowie en 1981, y Vanilla Ice olvida solicitar los derechos.

Este descaro desencadena la furia de los miembros de Queen, y, en particular, la de Brian May, quien declara durante una entrevista en Estados Unidos: «Tendría [que habernos pedido permiso], pero no lo hizo, y por esta razón, Hollywood Records llevó a juicio a este pequeño mocoso imbécil, si me permites la expresión. No parece tener muchos aliados por aquí»[36]. May cita esta discográfica poco conocida por los fans del grupo, y es que, en esa época, Jim Beach, su fiel mánager, consigue una nueva jugada maestra. Después de haber anulado el contrato que vinculaba a los músicos con Capitol Records, cuya implicación con la carrera de Queen claramente dejaba mucho que desear en los últimos años, negocia un acuerdo con la joven discográfica Hollywood Records, que pertenece a Disney. La banda está contenta con esta nueva colaboración, que prevé una edición de todo su catálogo en versión remasterizada en los próximos meses. «Estamos muy contentos de estar con ellos, y no creo que nos hayamos sentido próximos a ninguna discográfica en el pasado —precisará May—. Tienen una buena actitud hacia nosotros, son muy abiertos, y esto se corresponde con nuestra manera de ver las cosas. Buscan sin cesar nuevas direcciones y no dudan en salir del viejo camino trillado para una promoción [...]. Hemos establecido una relación sólida con ellos»[36].

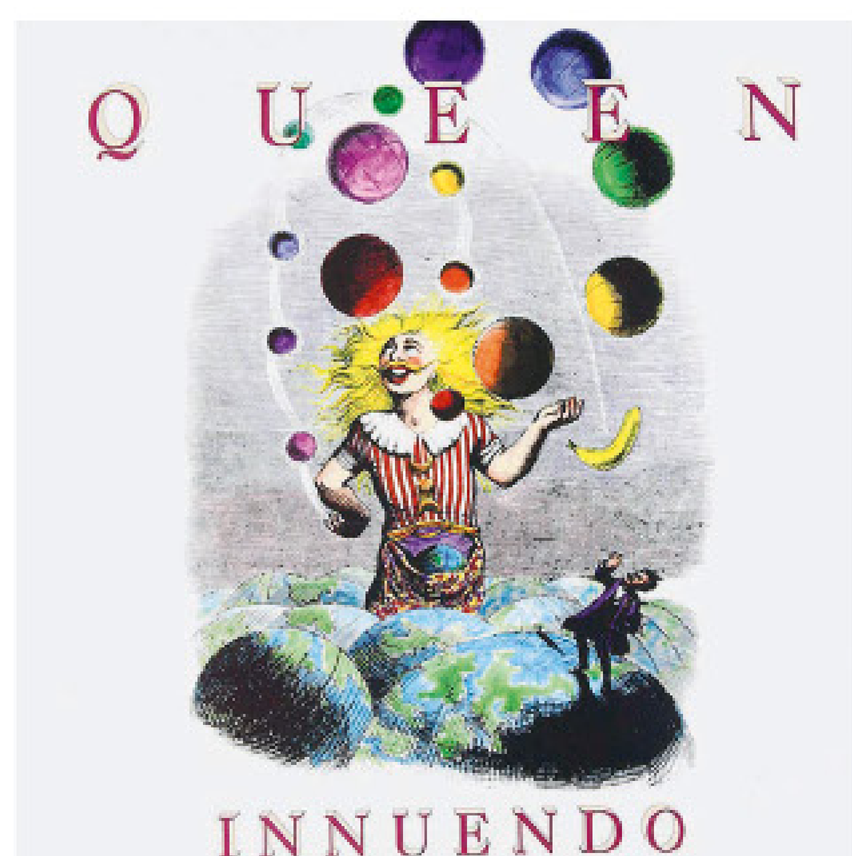
Una cita con el público

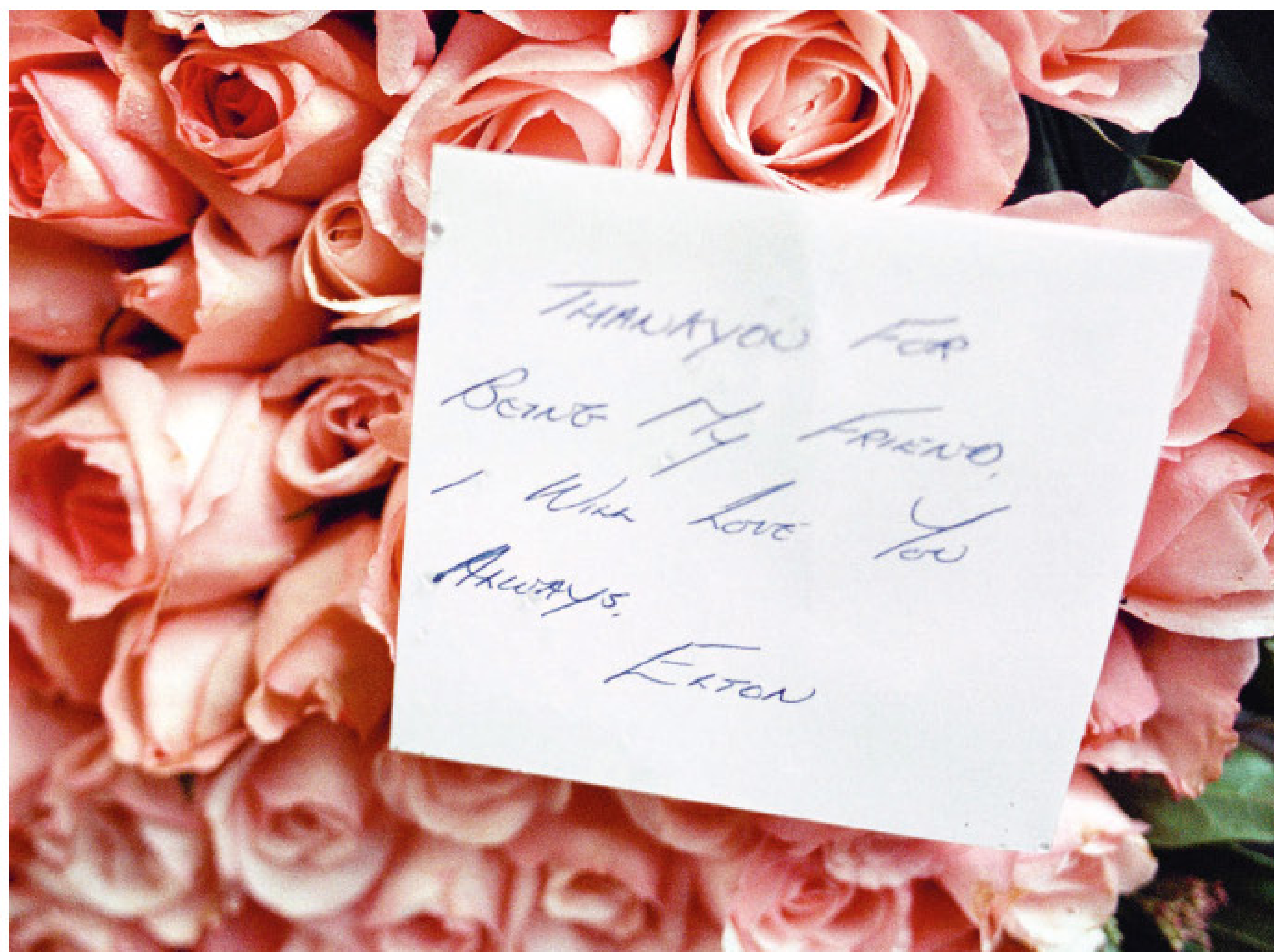
A finales del año 1990, el nuevo álbum de Queen ya está listo. En ese momento, el cerco se cierra alrededor de Freddie. Jim Hutton y Joe Fanelli, su cocinero y antiguo amante, con quien mantiene un contacto estrecho, reciben la noticia de su seropositividad.

El 14 de enero de 1991, cuando Freddie es consciente de que tiene los días contados, el single «Innuendo» se publica en Reino Unido. El éxito es inmediato. El tema se sitúa en el n.° 1 de las listas británicas y abre el camino al álbum homónimo, que ve la luz el 4 de febrero. El libro del disco está ilustrado con dibujos del caricaturista francés Grandville (1803-1847), cuyo trabajo descubrió Roger Taylor poco antes. Estas obras se extrajeron del libro *Un autre monde* (*Otro mundo*), editado por Henri Fournier en 1844. En la página 142, se encuentra el retrato de un personaje que hace malabares con unos mapamundis. Esta ilustración, titulada *Le Jongleur de mondes*, sería utilizada en la carátula del álbum. Decorada con un plátano, coloreado a mano por Richard Gray, quien ya se había encargado de las carátulas de *A Kind Of Magic* y *The Miracle*, el diseño hace gala de una modernidad sorprendente.

Aunque los críticos de rock coinciden en desaprobar el aspecto grandilocuente del álbum, el éxito entre el público es unánime. Cuando en marzo de 1991 Queen presenta el videoclip del

En compañía de sus amigos, Freddie simplemente dirigiría un «Gracias, buenas noches» al público en los Brit Awards, el 18 de febrero de 1990.





Elton John, que se encuentra entre los amigos más fieles de Freddie, le ofrece estas últimas palabras: «Gracias por haber sido mi amigo. Te querré siempre».

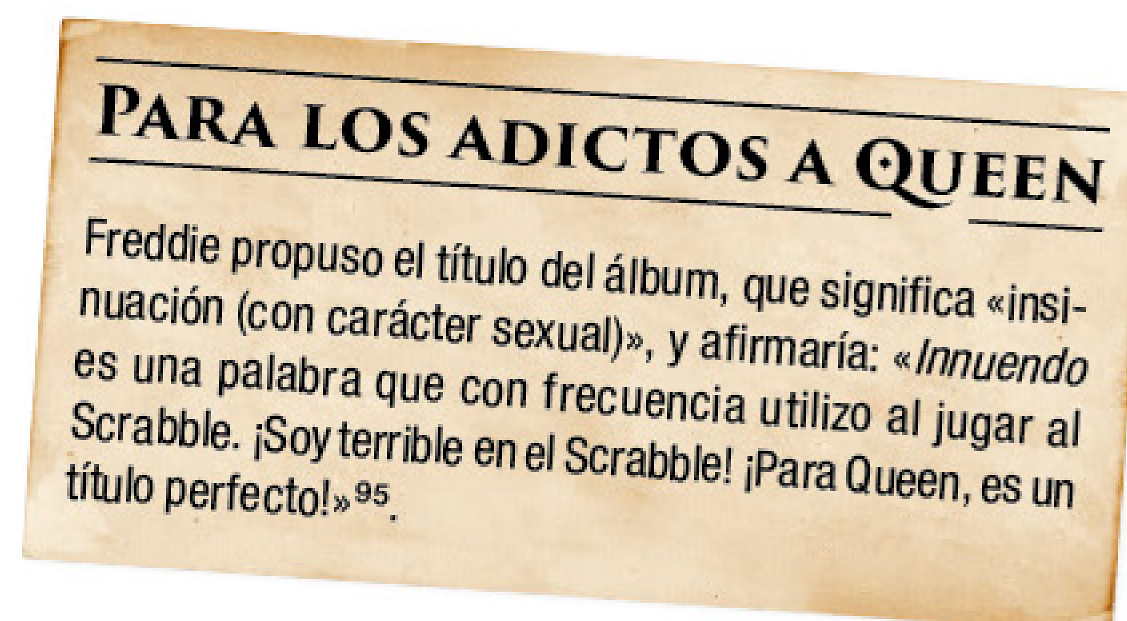
segundo single del disco, «I'm Going Slightly Mad», resulta cada vez más difícil que Freddie pueda ocultarse tras los disfraces y el maquillaje.

Y, sin embargo, al preguntarle una vez más sobre el estado de salud de su amigo, May responde a los periodistas: «Todo lo que os puedo decir es que Freddie goza de buena salud. Escuchadle cantar en el disco. ¿Es la voz de alguien enfermo o moribundo?»[162].

Las últimas estrofas de Freddie

Freddie Mercury aún tiene cosas que decir y que cantar. Exhorta a sus amigos a seguirle en su voluntad de seguir grabando. Después de comprar un apartamento a orillas del lago Leman, convierte a Montreux en su remanso de paz, lejos del turbulento Londres, donde los fotógrafos apostados frente a Garden Lodge le hacen vivir un infierno. En mayo de 1991, los cuatro amigos escriben algunos temas complementarios. Los temas «You Don't Fool Me», «A Winter's Tale», e incluso «Mother Love», cobran vida, aunque el cantante está muy mermado. «Finalmente, Freddie graba todas las partes vocales en la sala de producción, porque no se podía desplazar al estudio»[161], recordará, emocionado, Roger Taylor.

En agosto de 1991, Paul Prenter, el antiguo mánager personal de Freddie, fallece víctima del sida. En Garden Lodge, los más cercanos al cantante, que constituyen su auténtica familia, permanecen aún más cerca de él. Un año antes, Freddie había celebrado su cuadragésimo cuarto aniversario con una cena en la que habían participado muchos de sus amigos: Barbara Valentin, Mary Austin, Peter Straker, así como Jim Beach y David Richards, en compañía de sus esposas. El 5 de septiembre de 1991, en cambio, son muy pocos los invitados que acuden a desearle un feliz cumpleaños. Tan solo están los más fieles, entre los que se encuentra su antigua compañera Mary Austin, quien siempre tuvo un lugar en su corazón para la estrella. A principios del mes de noviembre, Freddie Mercury decide interrumpir su tratamiento. El 24 de noviembre a las 18:48 horas, se apaga en su domicilio de Garden Lodge, velado por Jim Hutton y Peter Freestone.



Para los adictos a Queen

Freddie propuso el título del álbum, que significa «insinuación (con carácter sexual)», y afirmaría: «*Innuendo* es una palabra que con frecuencia utilizo al jugar al Scrabble. ¡Soy terrible en el Scrabble! ¡Para Queen, es un título perfecto!»[95].



INNUENDO

Queen / 4 min 22 s

Mélodie pour deux cents trombones, ilustración extraída de *Un autre monde* (*Otro mundo*) de Grandville (1844), utilizada en la carátula del single «Innuendo».

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarras eléctrica y clásica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones
Steve Howe: guitarra clásica
David Richards: sintetizadores
Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris
Single (45 rpm)
Cara A: «Innuendo» / 6 min 32 s
Cara B: «Bijou» / 3 min 37 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 14 de enero de 1991 (ref. QUEEN 16)
Single (CD)
1. «Innuendo (Explosive Version)» / 6 min 44 s
2. «Under Pressure» / 4 min 03 s
3. «Bijou» / 3 min 37 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 14 de enero de 1991 (ref. CDQUEEN 16)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 1

Génesis

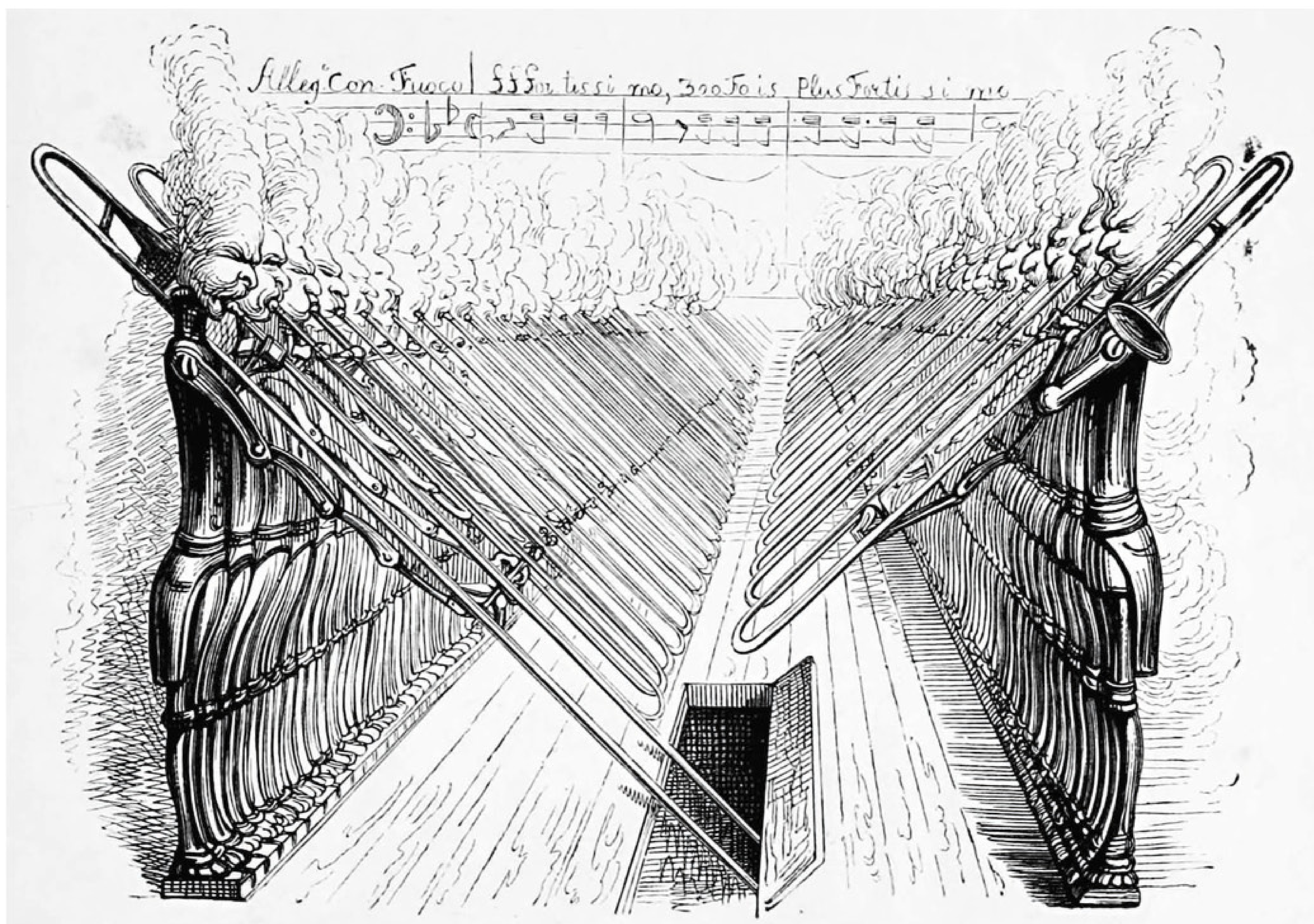
Cuando el grupo se reúne en los Mountain Studios a finales de invierno de 1989, los primeros días se dedican a realizar *jam-sessions* en el gran salón del Casino de Montreux, donde vuelven a socializar. «A menudo nos gusta tocar juntos sin una idea de partida precisa —explicaría Roger Taylor— [...]. La mayor parte del tiempo, necesitamos dos o tres días para tocar, trabajar el sonido y reencontrarnos musicalmente»[5]. Entonces, el magnetófono gira y graba las ideas. «Innuendo» nace de una de estas sesiones de improvisación, donde el grupo experimenta, innova y asume riesgos. Todos ellos aportan su granito de arena: Freddie y Roger trabajan en la letra, y Brian hace los arreglos de rock. El cantante se centra con gran seriedad en la parte central del tema y le aporta una sonoridad española, ya que su reciente colaboración con la cantante Montserrat Caballé, sin duda, le ha hecho contemplar unas perspectivas artísticas insospechadas. «Por último, todo encajó como las piezas de un inmenso puzle»[16], diría Brian May.

Con una estructura poco clásica, que recuerda los largos temas como «The March Of The Black Queen» o «Bohemian Rhapsody», la canción se elige como primer single del álbum. A pesar de su duración, poco adaptada a las emisiones de radio y su color más bien intimista, resulta ser todo un éxito tras su publicación en Reino Unido el 14 de enero de 1991.

A semejanza de la del álbum, la portada es una ilustración de Grandville coloreada por Richard Gray. Con el título *Mélodie pour deux cents trombones*, plasma a la perfección el universo grandilocuente y ligeramente pomposo del tema.

El videoclip

Vuelven a solicitar la participación de los Torpedo Twins, fieles colaboradores de Queen desde la realización de varios videoclips de *A Kind Of Magic* y *The Miracle*. Pero en esta ocasión no pueden contar con los músicos, ya que están finalizando el álbum. El proyecto llega a buen término gracias a la ayuda de Jerry Hibbert, un especialista de animación que Mercury conoció en el Ealing Art College. Gracias a él, el vídeo está a la altura de la canción. Dibuja a los músicos a partir de antiguas fotos y vídeos, e inserta imágenes de convenciones religiosas y conflictos armados que aportan un carácter de ansiedad muy bien adaptado a la canción.



Las imágenes de la intervención estadounidense en Kuwait en 1991 suponen un problema para las cadenas de televisión, ya que las consideran políticamente incorrectas o demasiado violentas para los jóvenes telespectadores. El grupo se ve obligado a presentar dos versiones del videoclip: una para adultos («Adult's Version») y la segunda, donde retiran las imágenes de guerra para proteger a los niños («Children's Version»).

Realización

Con una duración de 6 min 32 s, «Innuendo» alberga varias sorpresas. Al principio evoca «Kashmir» de Led Zeppelin (1975), y el tema evoluciona a los 2 min 45 s de manera sorprendente hacia un ambiente ibérico, en el que participa un invitado de excepción. Steve Howe, el guitarrista de Yes, se acercó a saludar al productor David Richards, con quien había trabajado en 1977 en el álbum *Going For The One*, y habló con los músicos de Queen. «Entré, y ellos tocaron el álbum entero para mí, dejando "Innuendo" para el final —recuerda—. Estaba boquiabierto. Me dijeron: "Nos gustaría que tocaras con nosotros. ¿Por qué no preparas una parte muy rápida, a lo Paco de Lucía?". Brian May tenía tres guitarras Gibson Chet Atkins [...]. Encontré una que me gustó, e hicimos varias tomas ensayando distintos enfoques antes de irnos a comer. Después regresamos al estudio, lo escuchamos todo y montamos lo que aparece hoy. Fue una experiencia preciosa con una banda de chicos muy amables»[163]. La parte de guitarra con un aire español contiene las partituras de Howe y de May, antes de dar paso a un solo de Red Special que recuerda, a los 4 min 28 s, por su ritmo y armonías, al solo de «The Loneliness Of The Long Distance Runner» de Iron Maiden del álbum *Somewhere In Time* (1986).

En «Innuendo» se encuentra todo lo que constituye el universo de Queen. Oculto tras un solo de guitarra o un estribillo eficaz, lo inesperado aguarda al oyente en cada instante. Como Queen ya había planteado en la época de «Bohemian Rhapsody», saber asumir riesgos y no tener miedo a desmarcarse es el sello de los grandes artistas. «Ese fue el primer single —había advertido Brian May—. Es un poco arriesgado, pero es diferente, y, en ese caso, tienes todo para ganar y todo para perder. Tiene un sonido increíble y desprende algo sustancial, y eso es muy importante para nosotros»[14].

Para los adictos a Queen

Después de haber ilustrado el álbum *Innuendo* con los dibujos de Granville extraídos de la obra *Un autre monde* (*Otro mundo*), Brian May conserva el concepto en su mente y, en 1988, titula su segundo álbum en solitario... *Another World* («El otro mundo», como el libro de Granville).

Freddie Mercury, irreconocible con tantas capas de maquillaje, para el videoclip de «I'm Going Slightly Mad», realizado por los Torpedo Twins: Rudi Dolezal y Hannes Rossacher.



I'M GOING SLIGHTLY MAD

Queen / 4 min 22 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores, piano, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, programaciones
Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris
Single (45 rpm)
Cara A: «I'm Going Slightly Mad» / 4 min 22 s
Cara B: «The Hitman» / 4 min 57 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 4 de marzo de 1991 (ref. QUEEN 17)
Single (CD)
1. «I'm Going Slightly Mad» / 4 min 22 s
2. «The Hitman» / 4 min 57 s
3. «Lost Opportunity» / 3 min 54 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 4 de marzo de 1991 (ref. CDQUEEN 17)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 22

El videoclip de «I'm Going Slightly Mad» ilustra a la perfección el mensaje de la canción. Junto a un Freddie muy maquillado para ocultar cualquier rastro de la enfermedad en su cara, deambulan los miembros del grupo. ¡John Deacon juega con un yoyó, Roger Taylor circula en triciclo y Brian May camina en compañía de un pingüino!

Génesis

Nacido de la imaginación de Mercury, entonces muy debilitado por la enfermedad, «I'm Going Slightly Mad» («Me estoy volviendo un poco loco») podría pasar por un grito de socorro. Sin embargo, Freddie escribió la letra en un momento tranquilo y feliz, en Garden Lodge, en compañía de su antiguo amigo Peter Straker (*véase* pág. 214). Jim Hutton, compañero del cantante, recuerda esa noche creativa: «Freddie indicó [...] a Peter lo que quería transmitir con la canción. Su principal inspiración era el maestro de los dichos ingeniosos, [el dramaturgo] Noel Coward. Freddie y Peter se quedaron sentados allí, escribiendo una sucesión de frases idiotas, cada una más graciosa que la anterior. Freddie reía a carcajadas cuando se les ocurrió: «I'm knitting with only one needle» ("Estoy haciendo punto con solo una aguja") [...]. Pero el golpe maestro fue «I think I'm a banana tree» ("Creo que soy un bananero"). Después de haber encontrado esta frase, nada podía detenerlos, y lo escribieron todo de golpe. Me acosté y sus risas llegaban a mi habitación»[164].

Pero pronto Freddie dejaría de tener contacto con su amigo. Después de un desayuno en Joe's Cafe, en Knightsbridge, Peter Straker se presenta bastante ebrio, para gran disgusto del cantante, que se preocupa por su estado de salud y se mantiene alejado de las tentaciones desde hace tiempo. Este acontecimiento basta para romper la amistad que unía a ambos artistas, y Straker no aparece en los créditos de *Innuendo*, a pesar de su participación en la composición de esta letra.

Realización

Grabada en los Mountain Studios en marzo de 1990, la canción es reconocible gracias a su *gimmick* de tres notas interpretado con el sintetizador desde la introducción. Aunque el tema es bastante monótono en su ejecución, resulta brillante por la interpretación contenida de Freddie. Como siempre, Queen sorprende al oyente, y cuando Brian May sale de la sombra, a los 2 min 30 s, es para presentar un solo de guitarra *slide* con sonoridades hawaianas. Esta parte del tema demuestra que todos trabajan con ahínco para ofrecer a Freddie algunas últimas canciones inolvidables. «Mientras más enfermo estaba, más parecía querer grabar»[165], recordará Roger Taylor.



SINGLE

HEADLONG

Queen / 4 min 38 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros, piano, sintetizadores, programaciones
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Mountain Studios Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris
Single (45 rpm)
Con Parlophone
Cara A: «Headlong (Single Edit)» / 4 min 33 s
Cara B: «All God's People» / 4 min 21 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 13 de mayo de 1991 (ref. QUEEN 18)
Single (CD)
1. «Headlong (Single Edit)» / 4 min 33 s
2. «All God's People» / 4 min 21 s
3. «Mad The Swine» / 3 min 23 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 13 de mayo de 1991 (Ref. CDQUEEN 18)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 14

Para los adictos a Queen

«Headlong» se convirtió en el CD promocional en Estados Unidos y se publicó el 17 de enero de 1991. Queen esperaba llegar al público estadounidense con un tema rock y eficaz, más accesible que el complejo «Innuendo». El intento se saldó con un fracaso en la lista general de *Billboard*, pero la canción se situó en el n.° 3 de la lista rock.

Génesis

Al igual que «I Want It All» o «Hammer To Fall», «Headlong» es una canción que lleva el sello de Brian May. Desde el primer momento, se hace patente el amor del guitarrista por el estilo heavy metal que tanto favorece a Queen. «Escribí "Headlong" en nuestro pequeño estudio de Montreux, que es un refugio para nosotros, donde podemos crear con toda la tecnología necesaria —afirmaría—. Las ideas se me ocurrieron en dos días. Al principio pensé conservar [este tema] para mi álbum en solitario, pero, como siempre, pensé que sería mejor para el grupo. Desde que escuché a Freddie cantándola, me dije: "De acuerdo. Siempre es doloroso dejar partir a tu bebé, pero lo que ganas es más interesante. Se convirtió en una canción de Queen»[5].

Si se tiene en cuenta el traje rojo que lleva May en el videoclip, así como el tinte más claro de su compañera, Anita Dobson, se adivina en la letra alguna alusión a su relación: «When a red hot man meets a white hot lady / Soon the fire starts a raging gets'em more than half crazy» («Cuando un hombre rojo muy excitado encuentra a una mujer blanca muy excitada / El fuego comienza a devorarlos y hace que se tornen más que medio locos»).

Realización

Grabada durante el verano de 1990 en Montreux por la banda al completo, Brian May había maquetado la canción en un primer momento en el Allerton Hill Studio, el complejo de grabación que había construido en la primera planta de su propiedad en Surrey, al sudoeste de Londres, para componer allí su primer álbum en solitario. «Siempre me he resistido a la idea de tener aquí un estudio, ya que creía que debía ser capaz de mantener separado el trabajo —precisaría el guitarrista—. Pero no es el caso. La razón por la que grabé aquí mi primer álbum fue que deseaba escapar de la presión que se siente al trabajar en un gran estudio de grabación. A menudo te dices: "Toma, estoy sentado tranquilamente rasgando mi guitarra, y esto cuesta 1000 libras esterlinas al día". En realidad es como tirar el dinero a la basura»[166].

I CAN'T LIVE WITH YOU

Queen / 4 min 33 s

Apostando por un potencial single, Hollywood Records distribuye una tirada promocional de «I Can't Live With You» en el mercado estadounidense. Aunque remezclado por el productor de los dedos mágicos, Brian Malouf, que consiguió proporcionar cierta homogeneidad, la canción no consigue seducir al otro lado del Atlántico.

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores, programaciones
John Deacon: bajo
Roger Taylor: coros
David Richards: programaciones

Grabación
Allerton Hill Studio: (?)
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris



Brian May y su esposa Chrissie Mullen a finales de la década de 1970.

Génesis

Al igual que «Headlong», «I Can't Live With You» iba a aparecer en el primer álbum en solitario de Brian May antes de que los componentes de Queen se apropiaran de ella y decidieran reservarla para *Innuendo*. Inspirada en su reciente divorcio de Chrissie Mullen, el guitarrista manifiesta el dilema amoroso al que todos podemos enfrentarnos algún día: «I can't live with you / But I can't live without you / I can't let you stay / But I can't live if you go away» («No puedo vivir contigo / Pero no puedo vivir sin ti / No puedo dejar que te quedes / Pero no puedo vivir si te vas»). No es la primera ocasión en la que Brian compone una canción sobre este tema, por lo demás universal. Ya en «It's Late», el músico habla de su relación adúltera con la misteriosa Peaches, a la que conoce en Nueva Orleans. «Es un tema muy personal —revelaría May a propósito de "I Can't Live With You"—. Pero he intentado no hacerla demasiado autobiográfica para que esté abierta a todos, expresándolo de una manera con la que todos se puedan sentir identificados. Cuando describes una experiencia personal en una canción, es bonito porque te permite examinarla, inyectarle un poco de humor y poner las cosas en perspectiva»[167].

Realización

La mayor parte del tema proviene de la demo original realizada por Brian en el Allerton Hill Studio. Allí se encuentra la programación de la caja de ritmos y la mayor parte de las líneas de guitarra. La mezcla se convierte en un auténtico quebradero de cabeza para la banda y para David Richards, como reconocería Brian May: «Por alguna razón, este tema era casi imposible de mezclar. Fue uno de aquellos en los que subes todos los *faders* de la consola y suena muy bien. Entonces te dices: "Vamos a arreglar esto en una o dos horas", y todo va de mal en peor a medida que avanzas. Volvíamos sin cesar a la mezcla en bruto [...]. Creo que [la canción] suena de manera particular porque conservamos bastantes elementos de la demo. Lo habitual es reemplazarlo todo»[167]. «I Can't Live With You» habría ganado mucho, es cierto, si hubiese contado con una batería auténtica, porque la caja de ritmos parece totalmente perdida en la mezcla, como a los 2 min 45 s, tras la voz de Mercury, grabada por David Richards.

DON'T TRY SO HARD

Queen / 3 min 39 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris

Desde mediados de la década de 1990, cuando se crean los fórums de fans, se desatan las discusiones sobre la paternidad de «Don't Try So Hard». Algunos defienden la idea de que Deacon es su creador, pero Brian May cierra el debate afirmando que el tema es obra de Freddie.

Génesis

Después de los primeros temas potentes de *Innuendo*, Freddie Mercury crea una balada muy emotiva, conmovedora por su melodía y la interpretación del cantante. Su voz se vuelve más sosegada para exhortar al oyente a detenerse y mirar las cosas con perspectiva cuando una situación le parece inextricable: «When your problems seem like mountains / You feel the need to find some answers / You can leave it for another day / Don't try so hard» («Cuando tus problemas parecen una montaña / Sientes la necesidad de encontrar una respuesta / Puedes dejarlo para otro día / No te esfuerces tanto»), e incluso «Thank your lucky stars / Just savour every mouthful / And treasure every moment / When the storms are raging round you / Stay right where you are» («Agradece a tu buena estrella / Simplemente saborea cada bocado / Y disfruta de cada momento / Cuando la tormenta ruge a tu alrededor / Quédate donde estás»). La canción, a semejanza de «Was It All Worth It» o «The Show Must Go On», es un mensaje que Mercury dirige a todos aquellos que le sobrevivirán. Por la letra y la interpretación particularmente emotiva del cantante, «Don't Try So Hard» es, sin duda, uno de los momentos fuertes del álbum.

Realización

Aunque ahogado en un mar de sintetizadores, el tema realza la voz etérea de Freddie, que recuerda la intensa «Who Wants To Live Forever» de *A Kind Of Magic*. Brian May subraya la energía que su amigo llega a inyectar en las canciones, a pesar de su enfermedad: «Es maravilloso, porque siempre tiene muchas ideas. No podrías pedirle más a nadie. Nunca está quieto, y siempre está inspirado, y lo que en esta ocasión ha conseguido producir con el instrumento que dice que es su voz es increíble»[36].

Los coros de May y Taylor también están muy presentes, sobre todo en la introducción del solo de guitarra, a los 2 min 20 s. Con la compañía de un *shaker*, la Red Special plasma, en esta ocasión, una partitura discreta, pero que rinde homenaje a la dulzura de este título, que termina con algunas armonías de Brian.

RIDE THE WILD WIND

Queen / 4 min 43 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: coros, sintetizadores, programaciones

Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Cuando Electronic Arts lanza su nuevo videojuego «Queen: The Eye» en 1998, utiliza las canciones del grupo para la banda sonora. Entonces proponen una versión instrumental del tema «Ride The Wild Wind (The eYe Version)», en la que destaca la Red Special de May.



Génesis

Al escuchar «Ride The Wild Wind», se adivina con facilidad que detrás de la canción se oculta Roger Taylor. A pesar de la impecable interpretación de Freddie Mercury, no hay nada demasiado profundo en la letra, sino una llamada a la evasión: «Get your head down baby / We're gonna ride tonight / Your angel eyes are shining bright / I wanna take your hand / Lead you from this place / Gonna leave it all behind» («Baja la cabeza, nena / Vamos a conducir esta noche / Tus ojos de ángel brillan intensamente / Quiero tomar tu mano / Alejarte de este lugar / Dejarlo todo atrás»). La canción en un principio es maquetada por Roger Taylor, con su voz como guía vocal. Esta interesante versión del tema, que muestra todo el trabajo realizado por el baterista antes de las sesiones con Queen, está disponible en la reedición de *Innuendo* publicada en 2011.

Realización

Se conservan algunos elementos de la demo original, como la caja de ritmos o algunos sintetizadores. Brian May, quien procede de la misma manera en «Headlong» o «I Can't Live With You», aporta una interesante claridad sobre este método de trabajo recientemente adoptado por el grupo: «Con la mayor frecuencia posible, grabamos todo en directo en el estudio, tocando los tres o cuatro al mismo tiempo [...]. De vez en cuando, empezábamos programando algún material y trabajamos en torno a ello, pero la mayoría de las veces terminábamos por sustituir el material original por instrumentos auténticos [...]. En el pasado, nos decíamos: "Es una buena demo; volvámosla a grabar de forma adecuada». Hoy en día, afirmaríamos: "Es una fantástica demo, usémosla e incorporémosla al producto final»[168].

A partir de finales de la década de 1980, Roger Taylor se ocultará tras sus gafas oscuras durante las entrevistas.

Durante las sesiones de composición de *Barcelona*, el título de trabajo de «All God's People» era «Africa By Night».

ALL GOD'S PEOPLE

Queen / 4 min 21 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, timbales
Mike Moran: sintetizadores

Grabación
The Townhouse Studios, Londres: 1987
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, John Brough



Mike Moran (aquí en 1978) trabajó con Freddie Mercury y Montserrat Caballé en el álbum *Barcelona*.

1991

Génesis

Escrita por Freddie Mercury para el álbum *Barcelona*, grabado con Montserrat Caballé en 1987, la canción «All God's People» fue descartada por los cantantes y trabajada por Queen en la época de *The Miracle*. Excluida y guardada en un cajón por segunda vez, Freddie vuelve a presentarla durante las sesiones de trabajo de *Innuendo* para, por fin, ser aceptada por la banda.

En este tema, Queen recupera el estilo góspel ya empleado en «Somebody To Love» en 1976, así como en los *breaks* de «Dragon Attack» en 1980 y «Dancer» en 1982. «Don't turn your back on the lesson of the Lord» («No des la espalda a las enseñanzas del Señor»), canta Mercury, que vuelve a la religiosidad de sus inicios, cuando clamaba «All going down to see the Lord Jesus» («Todos descienden para ver al Señor Jesús») en «Jesus», en 1973, en el primer álbum del grupo.

Realización

La mayor parte de la versión que se presenta en *Innuendo* procede de las grabaciones de 1987 en los Townhouse Studios de Londres. Mike Moran, coproductor de *Barcelona* con Mercury y David Richards, y pianista de numerosos temas, en esta ocasión toca los sintetizadores, participación que aparece en los créditos de la carátula del álbum. Sin embargo, no se precisa que es el coautor de la canción junto con Freddie Mercury, aunque probablemente fuera así.

John Brough, ingeniero de sonido asistente en *Barcelona* en 1987, declara sobre la grabación del solo de guitarra: «Brian había tocado un buen solo, pero decidió que lo podría hacer mejor y lo vuelve a grabar. Freddie dice entonces: "No, no me gusta" [...] y yo vi como Brian se crispaba. Después de otro solo, Freddie dijo: "¡Oh! No vale". David Richards, Mike Moran y yo mismo cruzamos nuestras miradas. La escena era terrible. Después de otro solo, Freddie hizo un comentario de este tipo: "¡Venga! Tu y tu guitarra de chimenea... ¡seguro que sabes tocarla!". En ese momento, Brian interpretó ese gran solo, y, por supuesto, Freddie mostró una gran sonrisa. Sabía de lo que Brian era capaz y le presionó hasta que salió como esperaba»[2].

THESE ARE THE DAYS OF OUR LIVES

Queen / 4 min 16 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: sintetizadores, batería, percusiones

Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris



Freddie Mercury demacrado, aunque tan carismático como siempre, durante los Brit Awards, el 18 de febrero de 1990.

Génesis

Cuando Roger Taylor compone «These Are The Days Of Our Lives», escribe la letra pensando en sus hijos, Felix y Rory Eleanor. Recuerda con nostalgia los días felices de su infancia sin preocupaciones («When life was just a game» [«Cuando la vida no era más que un juego»]), pero al final de la canción, se da cuenta de que «en el fondo, nada ha cambiado» («When I look I find no change») y que la vida aún tiene mucho que ofrecerle gracias a sus propios hijos. Interpretada por Freddie Mercury, la letra adquiere un significado desgarrador. En la última estrofa, el cantante envía un adiós al público, y frente a la cámara, al final del videoclip, se retira después de un «I still love you» («Aún te amo»).

Los Torpedo Twins grabaron el vídeo en los Limehouse Studios de Londres el 30 de mayo de 1991, mientras Brian May está realizando la promoción de *Innuendo* en Estados Unidos. John, Freddie y Roger son grabados mientras ejecutan el tema, mientras que Brian se añade más tarde durante el montaje.

El tema no se publica en un single único, sino en doble cara A con «Bohemian Rhapsody», y se redistribuye el 9 de diciembre de 1991 en homenaje a Freddie Mercury, que había fallecido pocos días antes. Todos los beneficios del doble single serían destinados al Terrence Higgins Trust, una asociación benéfica británica que lucha contra la propagación del VIH en el mundo y que proporciona cuidados y acogida a las víctimas. «These Are The Days Of Our Lives» tendría un enorme éxito y se emitiría de manera masiva en la radio.

Realización

Con una partitura marcada por la cadencia de las congas, que acompañan a una caja de ritmos muy mecánica, «These Are The Days Of Our Lives» podría haber sido, en un contexto muy diferente, una dulce canción para las tardes de verano. Pero al entonarla Freddie, que le aporta una interpretación muy emotiva, adquiere un giro trágico. La guitarra de May está omnipresente, pero en un segundo plano tras el cantante, lo que ofrece al tema el calor necesario, alternando arpegios y ligeros *riffs* de Red Special. Los sintetizadores, modernos y fríos, anclan a «These Are The Days Of Our Lives» a principios de la década de 1990 y no le ayudarán a vencer el paso del tiempo. Aunque la historia de Queen se cierra de manera espectacular con «The Show Must Go On» al final del álbum, «These Are The Days Of Our Lives» le permite a Freddie despedirse de sus fans de una manera delicada y en absoluta intimidad.

En diciembre de 1991, poco después de la muerte de Freddie Mercury, «Delilah» se publica en single en Tailandia, donde alcanza el n.° 1 en las listas.

DELILAH

Queen / 3 min 35 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores, programaciones
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo

Grabación
Mountain Studios, Montreux, y Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris



Freddie y uno de sus gatos, en 1980. A su muerte, dejaría seis felinos: Romeo, Miko, Oscar, Lily, Goliath y Delilah.

Génesis

Durante los últimos años de su vida, Freddie Mercury vive en Garden Lodge con su compañero, Jim Hutton, y sus seis gatos: Romeo, Miko, Oscar, Lily, Goliath y Delilah, su favorita. Compone una canción en su honor, como para dejarle un recuerdo. Durante el año 1990, el cantante permanece en el Montreux Palace Hotel con Jim Hutton, su cocinero Joe Fanelli y Barbara Valentin, su antigua amante, con quien mantiene una muy buena amistad. Una mañana, al despertarse a las siete de la mañana, Hutton encuentra a Barbara y Freddie, aún despiertos después de una noche en vela, discutiendo. «Jim —exclama Freddie—, he escrito una nueva canción. ¡Con Delilah como tema!»[164]. Después de algunas horas de descanso, el cantante vuelve al trabajo, probando diversas rimas frente a su compañero, y, finalmente, propone el tema a sus amigos de Queen, quienes se prestan al juego y le siguen en su creación, tan fuera de lugar como divertida.

Realización

El mismo Mercury se encarga de las programaciones, así como de alguna parte de los sintetizadores. Roger Taylor y Brian May se divierten incluyendo algunos maullidos a los 2 min 16 s, lo que aporta al tema un tono de humor y ofrece un instante de ligereza al álbum. Sin embargo, es la respuesta de la Red Special a las llamadas de los felinos lo que despierta la curiosidad. Siempre defensor de la experimentación, Brian May consigue literalmente hacer maullar a su guitarra durante algunos sorprendentes compases. Para conseguir este efecto, próximo al de un vocoder, el músico utiliza un *talk box*. El pedal, popularizado por el británico Peter Frampton en su canción «Show Me The Way», y más aún en el solo de «Do You Feel Like We Do», en el álbum en directo *Frampton Comes Alive* (1976), permite una modificación del sonido gracias a la voz. El procedimiento, muy ingenioso, funciona de este modo: la guitarra está conectada a un *pedal talk box*, de la que sobresale un tubo de plástico que el guitarrista sujeta con la boca. Las notas interpretadas parten de la guitarra, entran en el pedal, salen por el tubo y son modificadas por la vocalización del músico; el tubo se usa con un micro que va a los altavoces. ¡Así es como Brian May transforma su Red Special en un felino!

THE HITMAN

Queen / 4 min 57 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris



Roger Taylor detrás de su Ludwig Chrome-O-Wood durante la grabación de *Rock Aid Armenia* en los Metropolis Studios de Londres, el 8 de julio de 1989.

Génesis

Uno juraría que este momento de rock heavy puro propuesto antes de la delicada «Bijou» es obra de Brian May, debido a la furia y explosividad de las guitarras que se desencadenan desde el primero hasta el último segundo. Sin embargo, y el guitarrista lo confirmaría, estaba ausente durante la creación de «The Hitman», si bien es su voz la que aparece en la demo, de la que se escuchan algunos extractos en el casete *Hints Of Innuendo*, que se distribuiría como soporte promocional en enero de 1991, un mes antes de la publicación del álbum. El misterio sobre la identidad del creador de la canción todavía no se ha desvelado...

El tema, potente como «Tie Your Mother Down» o «Tear It Up» que le antecedieron, ofrece al oyente un instante de desahogo que es muy apreciado y que también recuerda a «Gimme The Prize (Kurgan's Theme)» de *A Kind Of Magic*. La letra dibuja el retrato de un asesino a sueldo, dispuesto a todo para llevar a cabo su misión. Aunque las intenciones del narrador no queden claras, se aprecia muy bien la rabia que desprende este tema arrollador.

Realización

«La versión final no tiene casi nada que ver con la idea original del tema —declararía May—. La mayor parte del *riff* procede de Freddie. Yo ni siquiera estaba en la sala cuando la escribieron. Cambié la tonalidad para que fuera más fácil de tocar con la guitarra»[5]. La canción se trabaja en equipo y cada uno le aporta su toque personal. Se añaden las voces, y, después, John Deacon, como suele ser habitual, reestructura el tema como solo él sabe hacerlo. Brian debe adaptarse y poner sus líneas de Red Special en esta nueva versión del tema.

¡Qué alegría encontrar de nuevo al grupo en carne y hueso! Roger Taylor, cuyo sonido de batería es potente e impactante, precisa las intenciones de Queen: «Creo que la gente en realidad deseará este retorno a las guitarras potentes, a la batería y al bajo, a los que se añaden algunas líneas de sintetizador y estas grandes armonías. ¡El álbum gira alrededor de todo esto!»[165].

Pionero del rock-blues y guitarrista inigualable, el británico Jeff Beck en muy pocas ocasiones abandona su Fender Stratocaster.

BIJOU

Queen / 3 min 37 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris

Con motivo de una celebración de la industria musical británica en 2005, Brian May coincide con su ídolo Jeff Beck durante un encuentro excepcional con la reina en Buckingham Palace. También están presentes Jimmy Page y Eric Clapton.

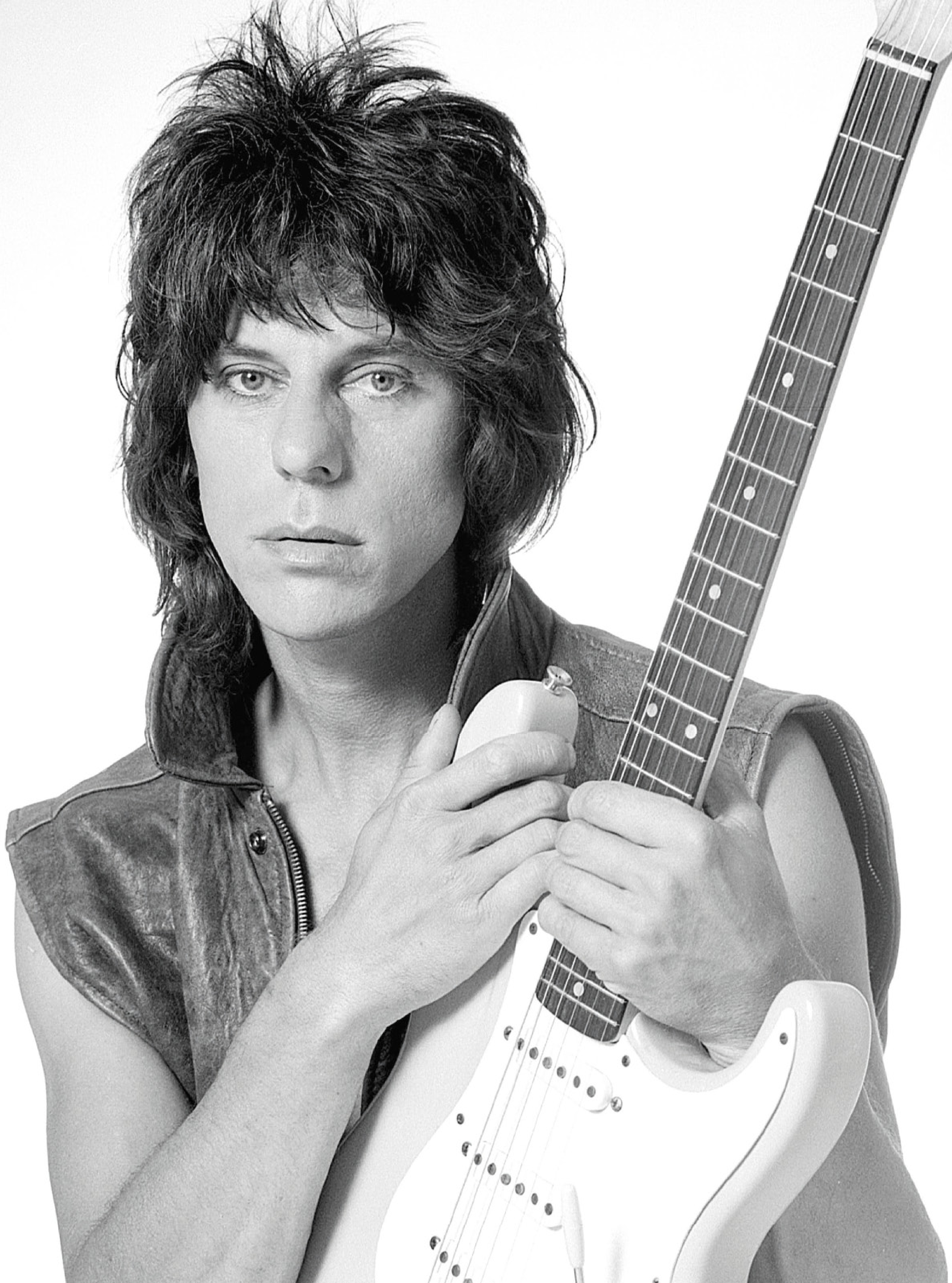
Génesis

Cada fan de Queen ha manifestado su opinión sobre la letra de «Bijou». Quién es Bijou, a quien Mercury declara un amor eterno. Es fácil perderse en las conjeturas. Algunos afirman que se trata de Mary Austin o de Jim Hutton, con quien comparte su vida. Otros que se trata de los gatos del cantante, pero ningún felino de Garden Lodge se llama así... Como ocurre a menudo en las canciones de Queen, continúa siendo un misterio que alimenta las discusiones.

De todos es conocido que un tema de uno de sus ídolos, Jeff Beck, le inspiró a Brian May la parte musical del tema. Publicado en su álbum *Jeff Beck's Guitar Shop* en 1989, el instrumental «Where Were You» sumerge al oyente en un ambiente amortiguado, como el que se aprecia en «Bijou». La composición aparece en la cara B del single «Innuendo» en la edición lanzada el 14 de enero de 1991. La versión presentada en el álbum de vinilo se reduce en 2 min 20 s con respecto a la versión original que figura en el CD. En efecto, el grupo decide recortar numerosos temas para que la obra pueda publicarse en un 33 rpm, cuya duración total no puede superar los treinta minutos por cara. Aunque este interludio parece fugaz y evanescente, en 2014, el periódico británico *The Guardian* lo calificaría como «la canción más sombría y triste en el álbum más sombrío y triste de Queen»[169].

Realización

«Bijou» no es una canción propiamente dicha, sino más bien un intermedio musical antes del gran final del álbum; Mercury le puso una letra muy corta. El tema seduce por la atmósfera que logra May gracias a su Red Special. Como impone la moda en las producciones de principios de la década de 1990, las capas de sintetizadores están omnipresentes, envolviendo la canción en sonoridades que hoy en día parecen ligeramente desfasadas. Pero el papel principal pertenece a la guitarra, que abre camino a lo largo de la partitura de piano. Este tipo de estructura es común desde hace ya varios años (como ocurre con «Always with Me, Always With You» de Joe Satriani en *Surfing With The Alien* en 1987), y a lo largo de toda la década se continúan encontrando estas ambientaciones guitarra/sintetizador, como en *The Division Bell* de Pink Floyd (1994) y su introducción «Cluster One».



SINGLE

THE SHOW MUST GO ON

Queen / 4 min 31 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Mountain Studios, Montreux: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Metropolis Studios, Londres: marzo de 1989 a noviembre de 1990
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards
Ingenieros de sonido asistentes: Justin Shirley-Smith, Noel Harris
Single (45 rpm)
Cara A: «The Show Must Go On» / 4 min 31 s
Cara B: «Keep Yourself Alive» / 3 min 47 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 14 de octubre de 1991 (ref. QUEEN 19)
Single (CD)
1. «The Show Must Go On» / 4 min 31 s
2. «Keep Yourself Alive» / 3 min 47 s
3. «Queen Talks» / 1 min 46 s
4. «Body Language» / 4 min 32 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 14 de octubre de 1991 (ref. CDQUEEN 19)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 16



Concert à la vapeur, de Grandville (1844), utilizado en la carátula del single «The Show Must Go On».

Génesis

¿Cómo describir la fuerza emocional que emana de este tema-testamento, de esta obra maestra compuesta a ocho manos y que le permite al cantante despedirse del planeta entero? Después de haber dejado sus asuntos ordenados en todo el álbum, de haber admitido sus fallos en «I'm Going Slightly Mad», de haber prodigado algunos sabios consejos en «Don't Try So Hard» y de hacer el balance de toda una vida en «These Are The Days Of Our Lives», el cantante da las gracias y saluda a aquellos que ama, incluyendo «Delilah» (su gato), «Bijou» (su amor) y, finalmente, «The Show Must Go On» (su público).

La secuencia de sintetizador de la introducción está compuesta por John, Freddie y Roger, y, más tarde, Brian trabaja en el tema ensayando diversas estructuras. «La canción fue como un regalo del cielo —explicaría el guitarrista—. Hice varias demos, desestructuré el tema y grabé algunas muestras de voz y guitarra, hasta que, por último, se la dejé escuchar a los demás. Entonces todos pensaron que era una vía a seguir»[170].

La letra, cuyo mensaje es explícito, es fruto de la colaboración entre el guitarrista y el cantante, incluso aunque el primero aporta la trama principal, como declaraba emocionado: «Podéis imaginar lo que sentí al escribir la letra, que iba a ser cantada por Freddie. Al cabo de un momento, le pregunté qué pensaba, a lo que respondió: "Estoy de acuerdo con tu letra. Voy a dejarme la piel». Y es lo que hizo. Creo que ofreció una de las actuaciones vocales más bellas de su vida en esta canción [...]. Realmente estaba muy débil en ese momento, pero siempre encontraba la fuerza suficiente para cantar»[18].

En la letra, encontramos algunas frases que producen escalofríos, como: «I'll soon be turning round the corner now / Outside the dawn is breaking / But inside in the dark I'm aching to be free» («Pronto pasaré página / Fuera está amaneciendo / Pero en mi interior, en la oscuridad, me muero de ganas por ser libre»). E incluso: «My soul is painted like the wings of butterflies / Fairy tales of yesterday grow but never die / I can fly, my friends» («Mi alma está pintada como alas de mariposa / Los cuentos de hadas del ayer crecen pero nunca mueren / Puedo volar, amigos míos»).

Se trata del último single de Queen publicado en vida de Freddie Mercury. Se lanza el 14 de octubre de 1991 en Reino Unido, acompañado, en la cara B, por el primer tema del grupo publicado en un 45 rpm en 1973, y cuyo título parecía entonces premonitorio: «Keep Yourself Alive» («Mantente vivo»).



Una de las imágenes más famosas de Freddie Mercury, en 1986, ataviado con su capa de armiño y terciopelo, diseñada por Diana Moseley.


John Deacon, Brian May y Roger Taylor organizan el Freddie Mercury Tribute Concert en memoria de su amigo, el 20 de abril de 1992 en el Wembley Stadium de Londres. En esta ocasión, Elton John interpreta «The Show Must Go On» con los músicos.

Aunque el mensaje es claro, la simbología también lo es. Queen engloba aquí su primer y su último single. El círculo se ha cerrado. La historia ha llegado a su fin.

Realización

La famosa introducción de sintetizador de «The Show Must Go On» es, desde luego, el elemento principal del tema. Aunque la voz de Mercury y su interpretación legendaria convierten a esta canción en un clásico del rock, dirigido por una melodía desgarradora. «Estaba realmente encantado con la manera en la que evolucionó el tema, en particular con el modo en el que Freddie elevaba su voz hasta una altura completamente de locos. Había escrito algunos pasajes muy agudos para él, y recuerdo haberle dicho: "No sé si te exijo demasiado en esta ocasión...". A lo que él me respondió: "¡Oh, querido, ningún problema! Me voy a tomar uno o dos vodkas y llegaré". Y lo consiguió»[170].

El adiós de John Deacon en 1997

En enero de 1997, el coreógrafo francés Maurice Béjart montó la obra *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardín de son éclat* en la sala Jean-Vilar del Théâtre National de Chaillot en París. El título se tomó de una novela de Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune* (*El misterio de la habitación amarilla*) y el ballet es una creación original, concebida a partir de sinfonías de Mozart y varias canciones de Queen. El vestuario es de Gianni Versace y el preestreno tuvo lugar en la sala Métropole de Lausanne el 15 de diciembre de 1996. Durante el estreno mundial en Chaillot, el 17 de enero de 1997, se produjo un gran acontecimiento en el escenario: Brian May, John Deacon y Roger

1991



John Deacon, Roger Taylor, Elton John, Spike Edney y Brian May rodean al coreógrafo Maurice Béjart durante el estreno del ballet *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardín de son éclat* en el Théâtre National de Chaillot, en París, el 17 de enero de 1997.

Taylor interpretan «The Show Must Go On» en directo al final del ballet, acompañados por Elton John a la voz.

«Nosotros pensamos que estaríamos contentos de participar —relataría Brian May—. Pero Dios mío... aquello fue tan extraño... En primer lugar, porque no habíamos tocado juntos desde hacía una eternidad. Y después porque no contábamos con nuestro cantante. No es más que una canción, y debes preparar toda una producción para un único tema, para una única actuación. Finalmente, recibimos un mensaje de Elton John en el que nos decía: "Vayamos y toquemos juntos"»[171]. La actuación de los cuatro músicos británicos fue muy emotiva y, en particular, bien lograda. La canción no señalaba tan solo la desaparición de Freddie Mercury, sino que con esta interpretación de «The Show Must Go On», John Deacon abandonaría para siempre a Queen y el mundo de la música. Nunca más tocaría con el grupo después de Chaillot. «Estaba seriamente traumatizado por la muerte de Freddie»[171], diría Roger Taylor. Y jamás volverá a verse sobre el escenario a John «Deaky» Deacon, el discreto bajista de Queen, que tanto aportó a su grupo.

Para los adictos a Queen

La tercera pieza del CD single «The Show Must Go On», publicado el 14 de octubre de 1991, se titula «Queen Talks». Se trata de un montaje de numerosas entrevistas radiofónicas de los miembros de Queen, que subrayan sobre todo su sentido del humor. La primera frase es de Mercury, al que se escucha declarar con orgullo: «Hello, I'm Kim Basinger» («Hola, soy Kim Basinger»).

Brian May recuerda sus raíces blues y su incisiva Red Special en la grabación de «Lost Opportunity».

LOST OPPORTUNITY

Queen / 3 min 50 s

Músicos
Freddie Mercury: sintetizador (?)
Brian May: voz, guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
Grabación
Mountain Studios, Montreux: enero de 1991
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards
Ingeniero de sonido: David Richards

«Lost Opportunity» se encuentra en la reedición de *Innuendo* de 2011, junto a las preciosas demos de «Ride The Wild Wind» y «Headlong», cantadas por Roger Taylor y Brian May, respectivamente.

Génesis

En enero de 1991, Freddie Mercury insiste en que la banda regrese al estudio para grabar algunos temas que podrían proponerse como *bonus track* con los singles del álbum. Siempre resulta agradable descubrir una canción nueva al comprar el single de un artista que nos gusta, y Freddie lo sabía bien. Y si el hecho de ofrecer este pequeño extra a los fans es la muestra de la filantropía del cantante, también resulta muy interesante desde un punto de vista mercantil, y las discográficas también lo saben... El fan, que ya posee el álbum del grupo, comprará el single por el tema inédito. En un sentido o en otro, «Lost Opportunity» aparece en el CD single de «I'm Going Slightly Mad» el 4 de marzo de 1991, acompañado de «The Hitman». Aunque en este título de Brian May se tocan los temas más queridos de este hombre de blues: el trabajo, la vida difícil y las malas decisiones que a veces se toman, también se puede identificar en la letra una alegoría de la vida de una *rockstar*: «With the morning I face the sun / I lift my head and smile for everyone / Every afternoon you'll find me working on / I got my new shoes on» («Por la mañana miro al sol / Levanto la cabeza y sonrío a todos / Cada tarde me encontrarás trabajando / Llevo puestos mis zapatos nuevos»).

Realización

Escrita por Brian May, «Lost Opportunity», con un cariz muy blues, es el primer tema que el guitarrista canta en Queen después de «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)» del álbum *The Game* de 1980. Digna de una *jam-session* captada en medio de una noche de trabajo, acusa el peso de la fatiga en su interpretación, que precisamente combina muy bien con este género. «Lost Opportunity» fue grabada en una única toma y cuenta con más improvisación de blues que cualquier canción clásica del repertorio de Queen. En esta ocasión se aprecia también un reencuentro con la batería de sonido seco y natural, lejos de las cajas claras «trufadas» y sumergidas en *reverb* a las que Roger Taylor nos tenía acostumbrados desde hace ya una década. En cierta manera, Queen ofrece un retorno a los orígenes, a imagen de la delicada «See What A Fool I've Been», grabada en 1973 y propuesta en la cara B del single «Seven Seas Of Rhye» el 25 de febrero de 1974.



Los ensayos del Freddie Mercury Tribute Concert durante los cuales Queen se reencuentra con el «Thin White Duke» para versionar «Under Pressure» en dúo con Annie Lennox.

Doble página siguiente: los 72 000 espectadores del Wembley Stadium reunidos para homenajear a Freddie Mercury.

FREDDIE MERCURY TRIBUTE CONCERT

El 12 de febrero de 1992, la duodécima ceremonia de los British Phonographic Industry Awards (conocidos comúnmente como Brit Awards) tiene lugar en el Hammersmith Apollo de Londres. Roger Taylor y Brian May reciben el premio otorgado a título póstumo a Freddie Mercury por su contribución excepcional a la música británica. John Deacon, aún bajo el efecto del *shock* debido al deceso prematuro de su amigo, no acude al evento. Al finalizar su discurso, Brian da la palabra a Roger, quien declara, oculto bajo sus gafas de sol: «Esperamos que seáis muchos los que os reunáis con nosotros el 20 de abril en el Wembley Stadium para celebrar la vida y la carrera de Freddie. Estarán presentes muchos de sus amigos, y sois bienvenidos; por favor, acompañadnos»[172].

El adiós de Freddie

El anuncio cayó como una bomba entre sus fans, ya que todo se había fraguado en secreto. «La noche en que murió Freddie —explicaría Brian— nos dijimos: "Bien... Deberíamos gratificarle con una salida digna de las que le gustaba ofrecer al público"»[14]. Para sus amigos, esta conmemoración debía estar a la altura de la vida que llevaba el cantante... Jim Beach, el fiel mánager de Queen, entonces le propone a Harvey Goldsmith, organizador de giras del grupo, quien ya se había encargado del directo en Knebworth en 1986, que organice un concierto gigante en el Wembley Stadium. El día en que las entradas se pusieron a la venta, 72 000 se vendieron en apenas tres horas. Y, en ese momento, aún nadie conocía la lista de los artistas invitados que iban a subir al escenario. Más allá de un homenaje al ilustre cantante de Queen, el acontecimiento también debía despertar la concienciación sobre los estragos del VIH, y los beneficios del concierto serían destinados a la investigación contra el sida.

Cuando por fin se desveló la lista de participantes, los felices propietarios de las entradas no salían de su asombro. Entre otros, junto a May, Deacon y Taylor, estarían bandas y artistas como Metallica, Extreme, George Michael, David Bowie, Guns N'Roses, Def Leppard, Seal y Liza Minnelli. La fiesta prometía ser digna del rey Mercury.

La flor y nata del rock 'n' roll al servicio de Queen

Al aproximarse el día, los ensayos para adaptar las colaboraciones entre Queen y los artistas invitados tienen lugar en los Nomis Studios de Londres, en los Bray Studios en las proximidades de Maidenhead y, el día antes del concierto, en el Wembley Stadium. «Teníamos una presión enorme, porque nosotros no íbamos únicamente a tocar, sino que también debíamos organizar el conjunto de las actuaciones —declararía May—. Ya era bastante complicado elegir quién cantaría qué»[14]. Pero los artistas saben comportarse y, a pesar de los egos, todos se prestan al juego y aceptan el orden de paso impuesto por Queen, ya que el ambiente era el de un homenaje, y no el de una pelea de gallos.

Terry Giddings, el fiel chófer de Mercury, a su lado durante las últimas horas, describe así la atmósfera reinante durante los ensayos: «Todos llegaron puntuales y nadie parecía molesto [...]. Al principio, todos intentaban interpretar las canciones a la manera de Freddie, pero después abandonaban y cantaban los temas a su estilo»[14].

El último Wembley Stadium de Queen

El 20 de abril de 1992, Queen sube al escenario y Brian se dirige a la multitud: «¡Buenas tardes, Wembley y el resto del mundo! Estamos aquí para celebrar la vida, la obra y los sueños de un tal Freddie Mercury. ¡Vamos a dedicarle la despedida más hermosa de la historia!»[173]. Y, en efecto, la velada sería memorable. El espectáculo estaba compuesto por dos partes. Durante el primer acto,



David Bowie, una de las grandes estrellas que intervino en el concierto mítico, sorprende a todo el mundo cuando pone una rodilla en tierra y reza un Padrenuestro no previsto en el programa, lo que obliga a los músicos y a las decenas de miles de espectadores a guardar silencio.

«de calentamiento», se reúne toda la escena hard rock para interpretar los éxitos del momento.

Metallica abre las hostilidades con «Enter Sandman», «Sad But True» y el éxito «Nothing Else Matters». A continuación, los estadounidenses de Extreme interpretan su propio éxito «More Than Words», precedido de un homenaje a Freddie con una versión de «Love Of My Life». Se enlazan las actuaciones enérgicas de Def Leppard, Bob Geldof, Guns N'Roses y Mango Groove. Incluso el semificticio grupo Spinal Tap (famoso después del falso documental sobre el grupo homónimo, dirigido por Rob Reiner en 1984) interpreta uno de sus temas: «The Majesty Of Rock».

Y después de esta introducción, comienzan las cosas más serias. Desde el inicio de la segunda parte del concierto, el trío May/Deacon/Taylor abre el baile con un «Tie Your Mother Down» antológico, seguido de una veintena de clásicos de Queen, acompañados por un invitado de prestigio en cada uno de ellos. Entre los momentos más destacados del concierto se encuentra el dúo Annie Lennox/David Bowie con «Under Pressure», del que la cantante guarda un recuerdo imborrable, al igual que los espectadores: «Estaba totalmente emocionada con la idea de cantar a dúo con él, era como si estuviera soñando»[18].

Pero fue la entrada en escena de George Michael la que animaría el estadio. Después de haber finalizado su excelente versión de «'39» (canción que escuchaba cuando era un joven cantante buscando un contrato), interpreta una versión de «Somebody To Love», acompañado por Queen y un coro góspel que habría impresionado a Freddie, y puso al mundo entero a sus pies, como había hecho su ídolo en el mismo lugar el 13 de julio de 1985. La actuación es asombrosa, con una precisión absoluta y una potencia destacable, hasta el punto de que, en los meses posteriores, corrió el rumor por todo Londres de que George Michael podía unirse a Queen como cantante... Rumor rápidamente desmentido por el grupo, lo que no impide a Brian May alabar la magnífica actuación de su invitado: «He de decir que fue muy emocionante trabajar con [él...]. Sé que, para la mayoría, fue una de las grandes sorpresas de la velada. Pero no para mí, porque yo ya sabía de lo que era capaz, yo sabía lo que había en él. Y, además de ser una persona muy delicada, con un gran control vocal y una energía increíble, tiene una voz extremadamente potente. Desde su llegada a los ensayos, cuando comenzó a cantar "Somebody To Love", nos dijimos: "¡Vaya!". Creo que la mayoría de las personas que lo escucharon en ese momento pensaron que tenía el mismo don que Freddie»[174]. «Es lo que más me ha enorgullecido en mi carrera —recordaría George Michael—. Porque materialicé un sueño de mi infancia: cantar una canción de Freddie frente a 80 000 personas»[14].




William HILL
WEMBLEY
James Capel
TOILETS



George Michael interpreta con Queen una de sus canciones favoritas del grupo, «'39».
El cantante confesaría que escuchaba esta balada rock en bucle durante su juventud.

La interpretación de «Bohemian Rhapsody» por el dúo Elton John/Axl Rose es uno de los momentos más esperados. La presencia del sulfuroso roquero, cantante de Guns N'Roses, entonces en la cima de su carrera, es algo delicado, después de los insultos proferidos hacia los homosexuales. Elton John, que está por encima de esas idioteces de los roqueros impertinentes, no le guarda rencor a su compañero ese día. Sin embargo, Axl Rose permanece encerrado todo el día en su camerino y nadie sabe qué pasará en el momento de interpretar «Bohemian Rhapsody». Pero, una vez más, la magia hace efecto cuando el líder de Guns N'Roses aparece entre fuegos artificiales en la parte rock de la canción, después del famoso interludio operístico. Basta con ver la sonrisa en la cara de Roger Taylor durante el abrazo entre Elton John y Axl Rose al final del tema para comprender que el momento era excepcional. John Reid, el antiguo mánager de Queen, declararía sobre este instante inolvidable: «Me veo de nuevo sentado en la tribuna [...] llorando. Todo el público lloraba»[18].

El concierto termina con una versión de «We Are The Champions» interpretada por todos los artistas, y la última palabra corresponde a Liza Minnelli, gran ídolo de Freddie Mercury. Aquella que había inspirado al cantante en su juventud clausura este día excepcional con un modesto pero emocionante: «Gracias, Freddie. Simplemente queríamos que supieras que no te olvidaremos»[173].

Robert Plant se niega a que su interpretación de «Innuendo» aparezca en el VHS del concierto, que se publica el 23 de noviembre de 1992. La actuación del cantante de Led Zeppelin fue, en efecto, mediocre, y olvidó la letra en varias ocasiones.







Combate de titanes entre Brian y Slash, de Guns N'Roses; dos universos chocan en una versión antológica de «Bohemian Rhapsody»: Elton John y el cantante de Guns N'Roses, Axl Rose; Brian May y el ídolo de Freddie Mercury, Liza Minnelli, al final del concierto.



ÁLBUM

Dado que el álbum Made In Heaven *fue compuesto y grabado para una edición en* Compact Disc, *aquí se presenta la lista de temas del CD, con una duración máxima de setenta y cuatro minutos. Para la publicación del vinilo, Queen editó y recortó algunas canciones para que el álbum pudiese publicarse en un 33 rpm, que no puede superar los treinta minutos por cara.*

MADE IN HEAVEN

It's A Beautiful Day . Made In Heaven . Let Me Live . Mother Love .
My Life Has Been Saved . I Was Born To Love You . Heaven For Everyone .
Too Much Love Will Kill You . You Don't Fool Me . A Winter's Tale .
It's A Beautiful Day (Reprise) . Yeah . "13"

FECHAS DE PUBLICACIÓN

Reino Unido: 6 de noviembre de 1995
Referencia: Parlophone – PCSD 167 (33 rpm) – CDPCSD 167 (CD)
Estados Unidos: 7 de noviembre de 1995
Referencia: Hollywood Records – HR-62017-2 (CD)
Mejor posición en listas en Reino Unido: n.° 1
Mejor posición en listas en Estados Unidos: n.° 58

Obra de Irena Sedlecká, la estatua de Freddie Mercury se alza a orillas del lago Leman, en Montreux.

EL ÚLTIMO ÁLBUM DE QUEEN

Tras el momento de unión que supuso el concierto de Wembley el 20 de abril de 1992, fue necesario hacer frente a la evidencia: nada sería ya como antes. Los comentarios de la prensa son excepcionales, y después de su publicación en octubre de 1991, la recopilación *Greatest Hits II,* que contiene todos los éxitos de Queen después de «Under Pressure», del álbum *Hot Space*, resulta ser todo un éxito. En Estados Unidos, otro acontecimiento recupera el prestigio de Queen: en mayo de 1992 se estrena la película *Wayne's World* (*El mundo de Wayne*), de Penelope Spheeris, en la que aparecen los personajes de Wayne Campbell y Garth Algar. Estos dos amigos, de la pequeña ciudad de Aurora, en Illinois, apasionados del hard rock, producen desde su sótano un programa de televisión que se emite a nivel local. En una de las escenas de este filme de culto, Wayne, interpretado por Mike Myers (que más tarde tendría un papel importante en la película *Bohemian Rhapsody*), introduce un casete en el reproductor de su automóvil mientras exclama: «I think we'll go with a little "Bohemian Rhapsody", gentlemen!»[175] («¡Creo que nos decantaremos por un poco de "Bohemian Rhapsody", señores!»). Los cinco personajes entonan entonces la parte operística del emblemático tema de Queen, y, después, en el pasaje rock, se lanzan a un famoso *headbang*, símbolo de adhesión de los fans del heavy metal que consiste en mover la cabeza violentamente al ritmo de la canción. «Crecí en Scarborough, Ontario —explicaría en 2015 el canadiense Mike Myers, también guionista de la película—. Mis padres eran británicos. Visité Reino Unido en 1975 con mi familia y allí escuché "Bohemian Rhapsody" en la radio. Estábamos obsesionados con ese tema [...]. Es algo que siempre he tenido guardado en un rincón de mi mente. *Wayne's World* es mi infancia, no podía escribir más que aquello que había vivido»[176]. Esta breve secuencia impulsa la canción al n.° 2 de las listas estadounidenses, a pesar de que el país del tío Sam ignoraba a Queen desde 1984.

En el viejo continente, May, Deacon y Taylor aún estaban de luto. «Además del dolor de haber perdido a un ser querido —se pronuncia Brian May—, eres consciente de que tu modo de vida está totalmente destrozado. Todo lo que habías intentado construir durante veinte años ha desparecido»[14]. Para olvidar su tristeza, el guitarrista trabaja con ahínco durante todo el año 1992 en la producción de su primer álbum en solitario, *Back To The Light*, grabado sobre todo en su domicilio, en su estudio de Allerton Hill. Cuando en septiembre de 1992 se publica el single «Too Much Love Will Kill You» —que May había interpretado con su voz y al piano durante el concierto de abril en Wembley— es todo un éxito.

En noviembre de 1992 ve la luz en Europa *The Freddie Mercury Album*, que incluye algunos temas en solitario del cantante, como «Barcelona» o «The Great Pretender». «Living On My Own» sería, además, remezclado por los productores Serge Ramaekers, Colin Peters y Carl Ward en otoño de 1993, y alcanzaría el éxito internacional.

Más que un homenaje, un auténtico disco de Queen

En el momento en el que «Living On My Own» se escucha en las discotecas del mundo entero, Brian May defiende su álbum en





Brian May, con la Brian May Band, en el plató del
The Tonight Show with Jay Leno, el 5 de abril de 1993.

solitario en una gira internacional que le lleva de Río a Buenos Aires.

A continuación se reúne con Guns N'Roses, a quienes hace de telonero en su gira estadounidense en compañía de la Brian May Band: Cozy Powell a la batería, Mike Casswell a la guitarra, Neil Murray al bajo y Spike Edney a los teclados, a los que se añaden las coristas Maggie Ryder, Miriam Stockley y Chris Thompson. En Londres, John Deacon permanece junto a su esposa y sus hijos, intentando, con dificultad, sobrellevar la pérdida de Mercury, que le ha sumido en una profunda tristeza. Durante este tiempo, el hiperactivo Roger Taylor intenta volver a dar vida a la música de Queen.

El año 1993 se termina. Mientras May multiplica las apariciones con sus amigos músicos —se le ve, en particular, junto a Paul Rodgers en numerosas ocasiones—, Deacon y Taylor se reúnen en ocasiones, y comienzan a circular los rumores. El mismo guitarrista había hecho surgir la esperanza entre sus fans desde el mes de enero, en las columnas del *Boston Globe*: «Veremos si puede ver la luz alguna cosa de calidad, pero es necesario que sea realmente perfecta o no publicaremos nada»[177].

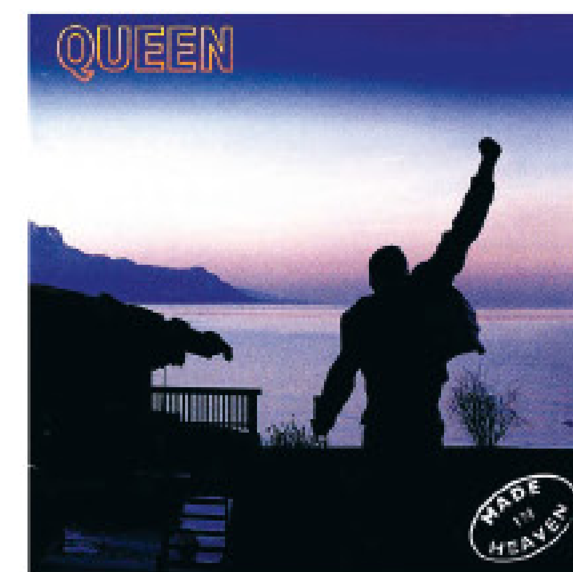
En la primavera de 1991, cuando ya estaba muy enfermo, Freddie Mercury deseaba volver al trabajo sin dilación después de *Innuendo*. Algunos temas, como «You Don't Fool Me», «A Winter's Tale» o «Mother Love», ya habían visto la luz en el pequeño estudio del grupo en Montreux. El cantante había hecho saber a su amigo guitarrista su deseo de que estas canciones cobraran vida, que fueran escuchadas y apreciadas por el público: «Continúa escribiéndome letras, continúa dándome cosas, voy a cantar, voy a cantar. A continuación, haz lo que quieras, termina la canción»[110].

Un trabajo minucioso al servicio de su amigo Freddie

A principios de 1994, Roger y John se encuentran para analizar los temas guardados después de tres años. De gira por Europa, May ignora todo acerca de estas sesiones. El trabajo no está muy adelantado: se añaden algunas líneas de bajo, graban un poco de guitarra y quizá algunas partes de batería, pero nada significativo. No hace falta mucho más para desencadenar la furia del guitarrista. «Entonces, cuando estaba de gira con el álbum *Back To The Light*, escuché que los otros miembros de Queen habían tomado la decisión de crear este último álbum, sin siquiera avisarme. Yo no estaba convencido de que su publicación fuera una buena idea. Cuando recibí esta información, me puse en contacto con Roger y John para hacerles saber mi opinión, a lo que me respondieron que, si no me parecía adecuado, ¡lo harían sin mí! Ya estaba demasiado enfadado por haberme tratado así, pero eso no era nada en comparación con la cólera que sentí



Brian May se dirige a los fans de Queen durante la presentación de *Made In Heaven* en el Zénith de París el 30 de octubre de 1995.



después de escuchar que habían grabado en mi ausencia: ¡eso sí que era catastrófico!»[5].

May decide entonces volver a trabajar las grabaciones por su cuenta en su estudio de Allerton Hill. Necesitaría más de dieciocho meses para deshacerse de lo que no sirve en los temas, revisar las estructuras de las canciones y, sobre todo, dejar madurar el proyecto. «Realizar *Made In Heaven* fue como montar un puzle gigante»[178], declararía.

El proyecto toma forma a finales de 1994. Brian May declara en las columnas de *Guitarist Magazine* que los tres músicos se reunieron en los Metropolis Studios durante el verano. Unos meses después, el 9 de marzo de 1995, John Deacon anuncia oficialmente en una carta al club de fans del grupo que trabajan en un álbum de Queen. Durante el verano de ese año, trabajan a marchas forzadas de manera independiente en los temas del próximo álbum. Roger y John se instalan en el estudio del baterista, en Cosford Mill, y May en el suyo. En septiembre de 1995, reservan tres semanas en los Townhouse Studios de Londres para terminar la obra. «El álbum debía publicarse en noviembre —recuerda Ash Alexander, el ingeniero de sonido asistente—. Así pues, disponíamos de cuatro semanas para imprimir el álbum después de terminar las últimas grabaciones, la mezcla y la masterización»[152]. En un mes, el álbum estaba terminado, y la promoción, iniciada.

El 6 de noviembre de 1995 se publica *Made In Heaven*. Contiene seis singles: «Heaven For Everyone», «A Winter's Tale», «Too Much Love Will Kill You», «Let Me Live», «You Don't Fool Me» y «I Was Born to Love You». El último álbum de Queen tiene un gran éxito en Reino Unido, donde alcanza el n.° 1 en las listas. La prensa británica no tiene piedad con esta obra, que contiene auténticos tesoros que recuerdan al Queen de la época *The Game*. Para los videoclips, los tres miembros de la banda quieren proponer una visión nueva de su música y evitan aparecer sin Mercury. Acuden a distintos cineastas del British Film Institute para realizar ocho cortometrajes, cada uno de ellos de una canción seleccionada del álbum. El proyecto *Made In Heaven – The Films* se presenta en el Festival de Cannes en mayo de 1996. Las películas se encuentran en el DVD homónimo, editado en 2013.

La carátula está firmada por Richard Gray, que ya había trabajado en los álbumes anteriores del grupo. La portada es un montaje en el que se aprecian, a la izquierda, la fachada de la cabaña de la «Duck House», la pequeña mansión de Clarens, a pocos kilómetros de Montreux, donde Freddie iba a descansar. Con las luces del amanecer, se eleva, en primer plano, la estatua del cantante erigida a orillas del lago Leman. Obra de la artista checa Irena Sedlecká, en un principio debía ubicarse en el corazón de Londres. «En realidad intentamos instalarla en Londres —explicará Brian May durante la inauguración de la estatua el 25 de noviembre de 1996—. Pero a pesar de la voluntad de sus fans, las autoridades no estaban a favor. Así que abandonamos la idea de Londres, porque no encontramos el entorno ideal. Montreux fue muy valiosa para el grupo, y, sobre todo, para Freddie, quien pasó gran parte de sus últimos años de vida en ella. Para él se trataba de un entorno tranquilo, donde no se sentía acosado por la prensa como en Inglaterra. Era el lugar evidente para la estatua»[179]. Sobre el monumento, a los pies del cantante, una placa reza, de manera sobria:

Freddie Mercury
Lover of life – Singer of songs *
1946-1991

**Amante de la vida – Cantante de canciones*

IT'S A BEAUTIFUL DAY

Queen / 2 min 32 s

Músicos
Freddie Mercury: voz, piano
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo, sintetizadores
Roger Taylor: percusiones

Grabación
Musicland Studios, Múnich: abril de 1980
Townhouse Studios, Londres: septiembre de 1995

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

En el CD single de «Heaven For Everyone», publicado el 23 de octubre de 1995, se propone una mezcla que comprende algunos fragmentos de «It's a Beautiful Day» e «It's A Beautiful Day (Reprise)», bajo el título «It's A Beautiful Day (Single Version)».

Génesis

Durante las sesiones de grabación de *The Game* en el año 1980, Freddie Mercury graba en los Musicland Studios de Múnich esta breve melodía acompañándose del piano. Conocida por los fans con el nombre de «It's A Beautiful Day (Original Spontaneous Idea, April 1980)», este *outtake* de estudio sería utilizado en 1994 para crear el tema «It's A Beautiful Day». La versión original aparecerá como *bonus track* en la edición remasterizada de *The Game* en 2011.

En *Made In Heaven* se encuentra un gran número de referencias a la ausencia de Mercury —comenzando por el título del álbum, que puede traducirse como «Hecho en el cielo»—. Iniciarlo con este himno a la vida es una elección juiciosa, porque anuncia el tono de la obra, más bien alegre y llena de esperanza, a pesar de estar teñida de una indudable melancolía. La canción «It's A Beautiful Day» («Es un día hermoso») es un precioso homenaje a Freddie, que supo llevar la cabeza bien alta incluso a pesar de su pérdida de salud. La letra subraya el entusiasmo del cantante, quien clama para quien le quiera escuchar: «It's a beautiful day / The sun is shining / I feel good / And no-one's gonna stop me now» («Es un día hermoso / El sol brilla / Me siento bien / Y ahora nadie va a detenerme»).

Realización

John Deacon se encarga personalmente de las orquestaciones, realizadas con el sintetizador. Brian May inserta a continuación las partes de guitarra, muy en segundo plano, pero que refuerzan con gran delicadeza el aspecto *ambiental* del tema, el estilo de música, a menudo instrumental, que predominaba a mediados de la década de 1990, con unas sonoridades repetitivas con propiedades relajantes, entre la psicodelia y la experimentación electrónica. Roger produce algunos redobles y golpes de címbalos muy bienvenidos, que acompañan a los acordes en ascenso de Red Special a 1 min 15 s, cuando la voz de Freddie sube hasta los más agudos.

Se añaden los ruidos de trinos de pájaros, que contribuyen a conferir a esta introducción al álbum un color positivo y alegre.



De vuelta al año 1981, durante las sesiones de *The Game* en Múnich, donde Freddie grabaría algunos fragmentos de lo que llegaría a convertirse en «It's A Beautiful Day».

Freddie en el videoclip de «Made In Heaven», canción grabada para su álbum *Mr. Bad Guy* en 1985.

MADE IN HEAVEN

Freddie Mercury / 5 min 26 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros, piano, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones

Grabación
Musicland Studios, Múnich: 31 de mayo de 1984
Townhouse Studios, Londres: 18 a 22 de septiembre de 1995

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Génesis

Después de «It's A Beautiful Day», que constituye la introducción del álbum, podemos pasar a las cosas más serias. En la misma línea que «Let Me In Your Heart Again», grabada por Queen a finales de 1983 durante las sesiones de *The Works*, «Made In Heaven» es una buena balada, potente y melódica. Grabada en 1985 en los Musicland Studios de Múnich por Mack, entonces coproductor de los álbumes de Queen, la canción de Freddie Mercury había sido compuesta para su álbum *Mr. Bad Guy*, del que se extrajo como segundo single. A semejanza de «I Was Born To Love You», «Made In Heaven» se extrae de *Mr. Bad Guy* (que fue un fracaso comercial) para una segunda vida, en esta ocasión con arreglos de Queen.

Realización

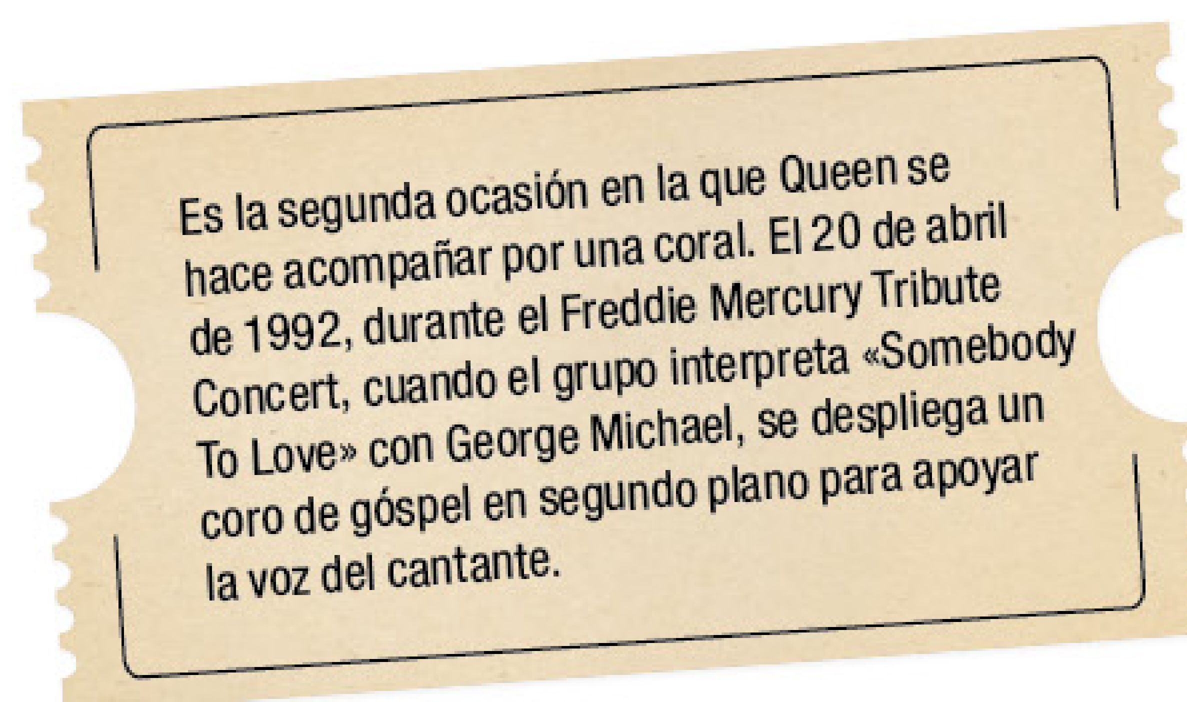
De la versión original del tema no quedan más que la voz y el sintetizador, grabados por Mercury. Una vez retiradas las pistas de guitarra de Paul Vincent, el piano de Fred Mandel, el bajo de Stephan Wissnet (también ingeniero de sonido asistente de Mack) y la batería de Curt Cress, Queen puede poner su sello en este tema. Brian May declararía que había dedicado varios meses a editarlo en su estudio personal de Allerton Hill hasta encontrar la estructura perfecta.

Aunque esta versión no difiere demasiado de la de *Mr. Bad Guy* en cuanto a su estructura, el oyente se siente dichoso al encontrar las armonías de la Red Special en el *riff* principal, que aparece en la introducción y después de cada estribillo. El solo de guitarra es interpretado en *bottleneck* por Brian May. Gracias a estos nuevos arreglos, el tema adquiere un color más moderno y más rock. Es cierto que Mercury habría querido que su canción recobrara la vida. Por su parte, Brian May declararía que el trabajo realizado en «Made In Heaven» lo convierte en «el tema mejor mezclado de toda la discografía de Queen»[180].

1995



Rod Stewart, quien graba su propia estrofa de «Let Me Live» en 1983, fue sustituido por Roger Taylor, cuya voz se parece mucho a la suya.





LET ME LIVE

Queen / 4 min 46 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, piano
Roger Taylor: voz principal, batería, percusiones, coros
Brian May: voz, guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Gary Martin: coros
Catherine Porter: coros; **Miriam Stockley:** coros;
Rebecca Leigh-White: coros

Grabación
Record Plant Studios, Los Ángeles: 2 de septiembre de 1983
Cosford Mill, Surrey: primavera de 1995 durante 3 días (armonías y coros)
Townhouse Studios, Londres: 18 a 22 de septiembre de 1995 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Single (45 rpm)
Cara A: 1. «Let Me Live» / 4 min 46 s
Cara B: 1. «Fat Bottomed Girls (1994 Remaster Error)» / 4 min 16 s
2. «Bicycle Race» / 3 min 01 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 17 de junio de 1996 (ref. QUEENPD 24)

Single (CD – Parte 1)
1. «Let Me Live» / 4 min 46 s
2. «Fat Bottomed Girls (1994 Remaster Error)» / 4 min 16 s
3. «Bicycle Race» / 3 min 01 s
4. «Don't Stop Me Now» / 3 min 29 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 17 de junio de 1996 (ref. CDQUEENS 24)

Single (CD – Parte 2)
1. «Let Me live» / 4 min 46 s
2. «My Fairy King (BBC Session 1 - 1995 Stereo Swap)» / 4 min 6 s
3. «Doing All Right (BBC Session 1 - 1995 Stereo Swap)» / 4 min 11 s
4. «Liar (BBC Session 1 - 1995 Stereo Swap)» / 6 min 28 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 17 de junio de 1996 (ref. CDQUEEN 24)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 9

Génesis

El 2 de septiembre de 1983, mientras Queen graba su álbum *The Works* en los Record Plant de Los Ángeles, Rod Stewart pasa por la puerta del estudio en compañía de una visita de cortesía, el virtuoso guitarrista Jeff Beck, al que Brian May admira. En 1976, en la época de *A Day At The Races*, una primera *jam-session* con Stewart condujo a la composición de un tema, «Another Piece Of My Heart». Gracias al encuentro improvisado de 1983, los músicos vuelven a revisarlo. Pero de nuevo se reserva y la colaboración termina ahí. En 1994, la canción se recupera y se revisa para *Made In Heaven*.

Realización

Roger Taylor compone la letra, ya que Freddie había grabado una única estrofa en 1983. Como hecho excepcional, la parte vocal es compartida entre Mercury, en la primera estrofa; Taylor, en la segunda; y May, en la tercera.

La producción es preciosa: moderna, brillante y con una ligereza que recuerda a baladas como «It's A Hard Life» o «Play The Game». Pero el elemento clave del tema es su coro góspel, compuesto por dos coristas de la nueva Brian May Band: Catherine Porter y Miriam Stockley, además de Gary Martin y Rebecca Leigh-White. Esta última destacó, en particular, por su trabajo en el álbum de Pink Floyd *The Division Bell*, publicado en 1994. En la primavera de 1995, dedican tres días a grabar el coro en Cosford Mill, el estudio personal de Roger Taylor. Se la escucha al principio y al final del tema, ejecutando la parte de la voz a la perfección. En el momento de la grabación, canta la frase siguiente: «Take another Little piece of my heart now baby» («Toma otro pedacito de mi corazón ahora, cariño»), siguiendo una línea melódica y una letra que recuerdan en gran medida el famoso tema de Erma Franklin (la hermana de Aretha), «Piece Of My Heart». Compuesta por Jerry Ragovoy y Bert Berns en 1967, también es interpretado por Janis Joplin en 1969, entonces cantante de Big Brother and the Holding Company. Temiendo tener que enfrentarse a un juicio por plagio, Deacon, May y Taylor deciden editar la parte grabada por la coral. La frase que finalmente se conserva es «Take a piece of my heart».



La madre de Freddie Mercury, Jer Bulsara, muestra una fotografía del joven Farrokh.

MOTHER LOVE

Freddie Mercury, Brian May / 4 min 49 s

Músicos

Freddie Mercury: voz
Brian May: guitarra eléctrica, voz principal, sintetizadores
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería

Grabación

Mountain Studios, Montreux: 13, 16 y 22 de mayo de 1991
Metropolis Studios, Londres: 13 de octubre de 1993
Townhouse Studios, Londres: septiembre de 1995

Equipo técnico

Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

PARA LOS ADICTOS A QUEEN

Cuando ostentaban el nombre de Queen – The Studio Experience, los Mountain Studios de Montreux fueron transformados en un museo. En la sala de producción original, un acceso a la consola permite a los visitantes realizar su propia mezcla de distintos temas de Queen, entre los que se encuentra «Mother Love». Al bajar todos los *faders*, excepto el de la voz, se puede escuchar una versión a capela de este tema por el que vale la pena desplazarse hasta este lugar.

Génesis

Sin duda, el tema más sombrío del álbum, aunque también uno de los más logrados, «Mother Love» es la última canción grabada por Freddie Mercury el 22 de mayo de 1991 en Montreux. La letra, de May, es sobrecogedora, y está acompañada de una melodía de melancolía infinita.

Freddie canta el deseo de volver atrás en el tiempo, de rebobinar su vida hasta volver a encontrarse en los brazos reconfortantes de su madre, cuando todavía no era más que un niño: «I don't want to make no waves / But you can give me all the love that I crave / I can't take it if you see me cry / I long for peace before I die / All I want is to know that you're there / You're gonna give me all your sweet / Mother love» («No quiero causar problemas / Pero puedes darme todo el amor que anhelo / No soporto que me veas llorar / Añoro encontrar la paz antes de morir / Todo lo que quiero es saber que estás allí / Que me darás todo tu dulce / Amor maternal»).

Realización

Muy maltratado por la enfermedad, Mercury tan solo graba las dos primeras estrofas de la canción. «[Él] estaba exhausto por el esfuerzo —relataría emocionado Brian May—. Nos esforzamos lo máximo posible en la penúltima estrofa, hasta que dijo: "No me encuentro muy bien. Dejémoslo aquí por hoy. La terminaré cuando vuelva la próxima vez". Pero, evidentemente, no volvió más al estudio después de ese día»[181].

La nota más alta del tema, a 1 min 50 s, al cantante le resulta en particular difícil de alcanzar, como confirmaría el guitarrista: «Bebe uno o dos vodkas, se levanta y comienza [...]. He aquí un hombre que no puede ponerse de pie sin un increíble sufrimiento, extremadamente enfermo, sin más que la piel cubriendo sus huesos y tú puedes oír el poder, la voluntad que él todavía conservaba»[5].

Brian May graba la última estrofa durante las últimas sesiones del mes de septiembre de 1995 en los Townhouse Studios de Londres.

Con una voz cálida y casi temblorosa, imprime a la canción una gran carga emocional. Añade también un solo de guitarra con un sonido extraño. Para esta ocasión, le es infiel a su Red Special: utiliza una Parker Fly, una guitarra compuesta parcialmente de carbono y equipada no solo con el habitual micro con sensores electromagnéticos de las guitarras eléctricas, sino tam-

1995



bién con un segundo micro conocido como «piezo», que se suele emplear en las guitarras acústicas.

El empleo simultáneo de ambos micros proporciona al solo de May este color tan especial.

Pero lo más curioso del tema aparece al final. Para representar la vuelta atrás, May, Deacon y Taylor crean un montaje de audio que aparece de repente a los 4 min 06 s. Se escuchan diversos extractos de la discografía de Mercury, mezclados con un efecto de rebobinado de cinta: la introducción de «One Vision», así como el tradicional *scat* de Freddie a su público (extraído del *Live at Wembley Stadium*), mezclado con un fugaz extracto de «Tie Your Mother Down». Después del efecto de rebobinado de la cinta, se descubre a Freddie, alias Larry Lurex, cantando la primera frase de su versión del tema «Goin' Back» de Carole King, grabada en el año 1973: «I think I'm going back to the things I loved so well in my youth» («Creo que volveré a las cosas que amaba tanto en mi juventud»). «Tengo un apego particular por "Mother Love" —dirá Brian May—. Contiene un extracto de "Goin' Back", que es de lo primero que cantó Freddie en un estudio de grabación. Escribí a Carole King para pedirle su autorización, y ella fue muy comprensiva y nos apoyó de una manera extraordinaria»[14].

Finalmente, la canción concluye con el llanto de un bebé, que evoca la idea de que la plegaria de Freddie se ha cumplido y que ha encontrado los brazos de su madre.

MY LIFE HAS BEEN SAVED

Queen / 3 min 15 s

Músicos
Freddie Mercury: voz
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
David Richards: programación, sintetizadores

Grabación
Mountain Studios, Montreux, y/o Olympic Sound Studios, Londres, y/o Townhouse Studios, Londres: 1988
Townhouse Studios, Londres: 18 a 22 de septiembre de 1995 (mezcla)

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

El videoclip de «My Life Has Been Saved» es obra de Nichola Bruce. El film, *O*, está disponible en el VHS *Made In Heaven – The Films*.

1995

Génesis

Firmada por John Deacon, la primera versión de «My Life Has Been Saved» fue compuesta y grabada en 1988 durante las sesiones de *The Miracle*. Descartada de la *track list* del álbum, tiene al menos el honor de aparecer en la cara B de «Scandal», el 9 de octubre de 1989.

Como estaba deseoso de ofrecerle una segunda oportunidad, John Deacon la recupera para *Made In Heaven*. El tema es sometido a un rejuvenecimiento, incluso si, a diferencia de «I Was Born To Love You», por ejemplo, fue sometido a pocas modificaciones en relación con la versión original, salvo la adición de numerosas pistas de sintetizadores. Otro cambio. Al finalizar el tema de 1989, Freddie Mercury pronuncia algunas palabras, que se escuchan a los 3 min: «I'm in the dark / I'm blind / I don't know what's coming to me» («Estoy en la oscuridad / Estoy ciego / No sé lo que me pasa»). El contenido de estas frases, sin duda, le parecían demasiado sombrías para aparecer en esta nueva versión, y Deacon las elimina de la canción.

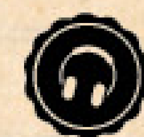
Realización

El tema es de aquellos que se recuperan desde el principio del proyecto *Made In Heaven*. En 1994, siempre a la vanguardia de los métodos de producción, el trío trabaja de una manera revolucionaria: May pule algunos temas en el Allerton Hill Studio y Roger Taylor, a menudo en compañía de John Deacon, en su casa, en los Cosford Mill Studios. El guitarrista detallará, en plena realización del álbum, la manera en que los músicos abordan el proyecto: «Nosotros no dejamos de comunicarnos durante todo el proceso de producción para que cada uno sepa lo que está haciendo el otro, y contamos con un sistema de intercambio de cintas para escuchar lo que cada uno ha hecho. ¡Es como grabar por correo electrónico! Pero también hemos previsto pasar un tiempo juntos para la grabación y ya contamos con dos semanas en los Metropolis Studios. Pero, en su conjunto, lo hemos hecho todo por separado»[182].

I WAS BORN TO LOVE YOU

Freddie Mercury / 4 min 49 s

PARA ESCUCHAR



En «I Was Born To Love You» se incluyen algunos extractos de canciones famosas grabadas por Freddie Mercury. Así, se le puede escuchar a los 4 min 29 s exclamando «Ah, ah, ah, it's magic!», y después «I get so lonely lonely, lonely, yeah», dos frases que proceden, respectivamente, de las canciones «A Kind Of Magic» y «Living On My Own».

Músicos

Freddie Mercury: voz, piano, coros, sintetizadores
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones

Grabación

Musicland Studios, Múnich: 25 de mayo de 1984
Townhouse Studios, Londres: 3 a 17 de septiembre de 1995

Equipo técnico

Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Génesis

Al igual que «Made In Heaven», «I Was Born To Love You» se toma del álbum *Mr. Bad Guy*, que Mercury publica en 1985. La canción es el primer single extraído del álbum en abril de 1985, ilustrado con un videoclip de David Mallet en el que aparece el «Freddie's Army» («El ejército de Freddie»), constituido por doscientas mujeres vestidas por la diseñadora de vestuario Diana Moseley. Queen decide dar importancia a este título en 1994, con unos arreglos más rock. Esta nueva versión será utilizada en 1997 por Maurice Béjart en su ballet *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat*, cuya música está firmada por Mozart y Queen. La bailarina Elisabet Ros tiene el honor de dar vida a la canción, bajo la dirección del coreógrafo. «I Was Born To Love You» también goza de gran éxito en Japón después de ser utilizada en un anuncio publicitario para las cervezas Kirin y su publicación en single en 1996. El tema sería interpretado con regularidad en el escenario por Queen + Adam Lambert a partir de agosto de 2014, cuando el grupo realiza sus primeros conciertos en el país del sol naciente.

Realización

A pesar de su sonoridad de acuerdo con las tendencias de la época y una estética musical apropiada para las discotecas, la versión del año 1985 no obtiene el éxito esperado. Suponiendo que Freddie no pudiera ofrecerle al tema la producción que merecía para la época, Brian May decide volverlo a trabajar en su estudio personal. «Freddie lo había grabado a toda prisa. Entonces eliminamos todos los arreglos originales y, con meticulosidad, amor y devoción, reeditamos las partes de voz. Pasé meses reconstruyendo el tema con nuestros arreglos para que sonara como si hubiésemos estado los cuatro reunidos en el estudio»[14]. El trabajo es extraordinario. La canción cobra vida gracias a la maravillosa rítmica del dúo Taylor/Deacon, y la Red Special le hace honor con un solo muy heavy, que incluye una parte de *tapping* armonizado. Queen, David Richards y Ash Alexander, el ingeniero de sonido asistente del estudio, terminan y mezclan el tema en los Townhouse Studios de Londres entre el 3 y el 17 de septiembre de 1995.



Freddie y la actriz Debbie Ash en el videoclip de la versión original de «I Was Born To Love You» de 1985.

SINGLE

HEAVEN FOR EVERYONE

Roger Taylor / 5 min 36 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros, sintetizadores

Grabación
Townhouse Studios, Londres: diciembre de 1987, septiembre de 1995

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Single (CD – Parte 1)
1. «Heaven For Everyone (Single Version)» / 4 min 43 s
2. «It's A Beautiful Day (Single Version)» / 3 min 57 s
3. «Heaven For Everyone» / 5 min 36 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 23 de octubre de 1995 (ref. CDQUEENS 21)

Single (CD – Parte 2)
1. «Heaven For Everyone (Single Version)» / 4 min 43 s
2. «Keep Yourself Alive» / 3 min 47 s
3. «Seven Seas Of Rhye» / 2 min 48 s
4. «Killer Queen» / 3 min

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 30 de octubre de 1995 (ref. CDQUEEN 21)

Single (CD)
1. «Heaven For Everyone (Single Version)» / 4 min 43 s
2. «Soul Brother (Remaster Error)» / 3 min 40 s

Publicación en Estados Unidos con Hollywood Records: 1996 (ref. HR-64006-2)

Mejor posición en Reino Unido: n.° 2

Génesis

A principios del año 1988, cuando The Cross, el nuevo grupo de Roger Taylor, graba su primer álbum, *Shove It*, el baterista pide a Freddie Mercury que cante en una de sus nuevas composiciones: «Heaven For Everyone». El tema es tranquilo y melodioso, y su letra trata del comportamiento humano en un mundo en el que todo va bien. Freddie se presta al juego, esperando que su notoriedad pueda ayudar a su amigo a lanzar su nuevo proyecto musical. Entonces graban dos versiones de la canción. La primera, cantada por Mercury, con incursiones de Taylor en la intro, el *break* y la *outro*, que aparece en la versión británica de *Shove It*. La segunda, que sirve de single al álbum, está interpretada por Roger, y tan solo conserva algunos discretos coros de Freddie.

En 1995 se utiliza la voz de Freddie para esta nueva versión del tema que sería el primer single de *Made In Heaven*, que llegaría a las tiendas el 23 de octubre de 1995.

Se preparan dos videoclips para apoyar el título. El primero, obra de David Mallet, mezcla imágenes del grupo con extractos de la película *Le voyage dans la Lune* (*Viaje a la Luna*), de Georges Méliès (1902). Aparece en el VHS *Greatest Flix III*, que contiene los vídeos del grupo, así como algunos extractos de conciertos. El segundo es una realización de Simon Pummell a raíz de la colaboración entre Queen y el British Film Institute. Titulado *Evolution*, aparece en el VHS *Made In Heaven – The Films*.

Realización

Para que la canción pudiera ocupar un lugar en *Made In Heaven*, Roger Taylor tuvo que proponer una versión diferente a aquella de The Cross. Queen trabaja entonces en septiembre de 1995 en los Townhouse Studios en una edición que contenga únicamente la voz de Mercury, y las pistas instrumentales vuelven a ser grabadas por Deacon y May. El guitarrista propone un solo muy potente pero sin magia, y se añaden numerosos coros durante las últimas sesiones de trabajo en el estudio.



El videoclip de «Heaven For Everyone» utiliza algunas imágenes de *Le voyage dans la Lune* (*Viaje a la Luna*) de Georges Méliès (1902). Una vez más, el amor de Taylor por la ciencia ficción se manifiesta en un videoclip de Queen.

SINGLE

TOO MUCH LOVE WILL KILL YOU

Brian May, Frank Musker, Elizabeth Lamers / 4 min 20 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizador, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería
David Richards: sintetizadores, programaciones

Grabación
Mountain Studios, Montreux, y/o Olympic Sound Studios, Londres, y/o Townhouse Studios, Londres: abril (?) de 1988
Townhouse Studios, Londres: septiembre de 1995

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Single (45 rpm)
Cara A: 1. «Too Much Love Will Kill You» / 4 min 20 s
Cara B: 1. «We Will Rock You» / 2 min 01 s
2 «We Are The Champions» / 3 min
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 26 de febrero de 1996 (ref. QUEEN 23)

Single (CD)
Con Parlophone:
1. «Too Much Love Will Kill You» / 4 min 20 s
2. «Spread Your Wings» / 4 min 36 s
3. «We Will Rock You» / 2 min 01 s
4. «We Are The Champions» / 3 min

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 26 de febrero de 1996 (ref. CDQUEEN 23)

Con Hollywood Records:
1. «Too Much Love Will Kill You» / 4 min 20 s
2. «Rock In Rio Blues (US Version)» / 4 min 35 s

Publicación en Estados Unidos con Hollywood Records: 5 de diciembre de 1995 (ref. HR-64005-2)

Mejor posición en Reino Unido: n.° 15; **EE.UU.:** sin clasificar

Génesis

En 1988, poco antes del inicio de las sesiones de trabajo de *The Miracle,* Brian May se toma unos cuantos días de descanso en su propiedad de Los Ángeles, durante los cuales compone «Too Much Love Will Kill You» con dos de sus amigos compositores, Elizabeth Lamers y Frank Musker. Cuando Queen inicia la grabación del álbum, May les da a escuchar el tema, que de inmediato seduce a Mercury. Pero según una nueva regla de oro del grupo, en los créditos deben aparecer May, Taylor, Mercury y Deacon. Brian informa a sus compañeros de que no ha escrito el tema en solitario, y, al igual que «All God's People», que Mercury compuso con Mike Moran, «Too Much Love Will Kill You» se descarta de la lista de temas del álbum.

En 1992, cuando Brian May publica su primer álbum en solitario, *Back To The Light*, lo defiende con el single «Too Much Love Will Kill You», que aparece en el mes de agosto. El videoclip es una producción al más puro estilo de la década de 1990: las imágenes del guitarrista caminando por la orilla del mar, a veces ralentizadas, en ocasiones borrosas, que se mezclan con primeros planos en los que parece no sentirse a gusto con su papel de cantante.

Realización

No es la primera ocasión en la que el público escucha este tema, porque May ya lo ha interpretado al piano con voz durante el concierto en homenaje a Freddie Mercury el 20 de abril de 1992 en Wembley. Con el apoyo de Spike Edney al teclado, canta frente a 72 000 espectadores convencidos por esta balada inédita. «Realmente era un desafío al que me debía enfrentar —recordaría—. Y deseaba hacerlo por Freddie [...]. Tenía la sensación de que esta canción era la mejor manera de expresarme, pero también era lo mejor que podía ofrecer en ese momento. Cuando me acercaba al piano me decía: "¿Es realmente necesario hacerlo?". Fue difícil, muy difícil»[183]. El tema fue un éxito en muchos países, y sería el único del guitarrista en solitario.

Aunque «Too Much Love Will Kill You» no se conservara para el álbum *The Miracle*, Freddie Mercury tuvo tiempo de grabar una versión en 1988 en los Mountain Studios de Montreux. Y cuando fue el momento de elegir las canciones para *Made In Heaven*, a Brian le pareció lógico rescatarla de los archivos

1995



Antes de ser inmortalizada por la voz de Freddie Mercury en *Made In Heaven*, «Too Much Love Will Kill You» fue el mayor éxito en la carrera en solitario de Brian May.

de Queen y ofrecérsela a Freddie, a quien tanto le había gustado.

Las tomas de voz grabadas por Freddie en 1988 son las que aparecen en la versión de 1995, trabajadas básicamente en el estudio de May en Allerton Hill. El tema posee inicialmente el mismo color que el original, gracias a la omnipresencia de un sintetizador que intenta en vano reproducir la dulzura y el calor de un piano eléctrico Fender Rhodes. Aunque emblemático de principios de la década de 1990, ese sonido no ha superado el paso del tiempo y hoy en día ofrece un aspecto desfasado a las canciones en las que se empleó. Por suerte, a partir de los 2 min 31 s, hace su aparición la batería, a la que sigue la Red Special, confiriendo al tema una vertiente rock más que bienvenida. El final del tema desvela a un Mercury con una gran fuerza que nos recuerda que, en el momento de la grabación, nuestro héroe aún era capaz de conseguir una increíble potencia vocal.

SINGLE

YOU DON'T FOOL ME

Queen / 5 min 24 s

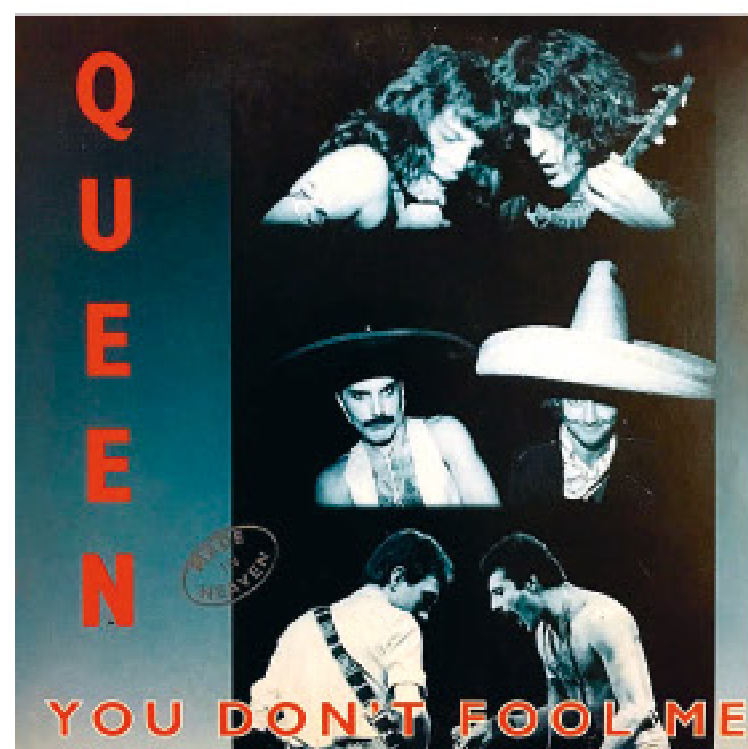
Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, percusiones, sintetizadores, coros

Grabación
Mountain Studios, Montreux: abril y mayo de 1991
Townhouse Studios, Londres: 5 a 7, 9 a 13 de septiembre de 1995

Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith y Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

Single (The Remixes CD)
1. «You Don't Fool Me» / 5 min 24 s
2. «You Don't Fool Me (Dancing Divaz Club Mix)» / 7 min 05 s
3. «You Don't Fool Me (Sexy Club Mix – Mis-pressed Edit)» / 10 min 13 s
4. «You Don't Fool Me (Late Mix)» / 10 min 34 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 18 de noviembre de 1996 (ref. CDQUEEN 25)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 17



1995

Génesis

«You Don't Fool Me» es una de las tres canciones del álbum creadas con Mercury en mayo de 1991, junto con «A Winter's Tale» y «Mother Love». En ese momento se graban pocas palabras, y la parte instrumental se produce después de la muerte del cantante.

«You Don't Fool Me» tiene una duración sorprendente en la versión CD del álbum (5 min 24 s), aunque pocas cosas, además del solo de guitarra de May, embellecen su melodía, ciertamente eficaz. Como Freddie grabó pocas estrofas, la canción repite en bucle las partes instrumentales y se alarga hasta la saciedad. El grupo en sus inicios nos tenía acostumbrados a temas de larga duración, con monumentos rock como «The March Of The Black Queen» o «Bohemian Rhapsody», pero en este caso el tema parece durar por el simple placer de los discotequeros a los que va destinado. Para la versión en vinilo, «You Don't Fool Me» sería editada y reducida a 4 min 40 s.

El tema sería elegido como quinto single de *Made In Heaven* en febrero de 1996. En esta ocasión, el grupo propondrá su remezcla a varios DJ, y así, verían la luz numerosas versiones, algunas tan dispensables como las otras. Cabe destacar los nombres de algunas de estas remezclas: «Dancing Divaz Club Mix», «Late Mix», «Sexy Club Mix», «Freddy's Club Mix», ¡e incluso «Dub Dance Single Mix!».

La canción tiene un éxito relativo, a pesar de una difusión masiva en la radio. Sin embargo, se convierte en uno de los momentos clave del álbum únicamente por su ritmo apasionante y su melodía imparable.

Realización

En 1991, la canción había sido trabajada sin Brian May en un momento artístico entre Roger, John y Freddie, y su estética escapaba al guitarrista, que no compartía la dirección que el grupo podría darle. Cuatro años más tarde, para «Made In Heaven», David Richards toma las riendas, revisa la parte rítmica con Taylor y sustituye el sonido glacial de la caja de ritmos, muy en boga a mediados de la década de 1990, por una programación con un sonido más acústico, próximo al de una auténtica batería. La línea armónica se perfila a continuación, llevando el tema a su producción final. Durante las últimas sesiones de trabajo en los Townhouse Studios de Londres en septiembre de 1995, se dedica un tiempo considerable a los últimos *overdubs* de «You Don't Fool Me».



La sala de producción de los Mountain Studios de Montreux, en la que vieron la luz muchos temas de Queen, entre ellos los primeros esbozos de «You Don't Fool Me», en mayo de 1991.

El 5 de septiembre, Brian graba sus últimas partes de guitarra entre las 21:00 horas y la medianoche. Ash Alexander, el ingeniero de sonido asistente del estudio, relata la sesión: «Por la tarde, el técnico de Brian, Pete Malandrone, apareció en el estudio con la guitarra de Brian y un Vox AC30 [...]. David [Richards] me pidió que colocara dos micros Sennheiser MD-421s apuntando a la parte trasera del altavoz. Ya teníamos dos SM57 en la parte frontal, pero estos no se utilizaron durante la grabación [...]. Brian conectó su guitarra directamente a su amplificador, sin pedales. El sonido era instantáneo y estábamos listos para grabar. Estaba de pie frente a la consola en la sala de control delante de David y yo mismo. Brian ya sabía lo que quería hacer. El *riff* de guitarra ya estaba grabado. Lo que añadió en ese instante fue el solo. Brian utilizó un trozo de papel sobre el que había dibujado una especie de mapa a partir de pequeños puntos. No tenía nada que ver con una escritura musical clásica, sino que más bien se trataba de su propia notación»[152].

Brian May comentaría este episodio en su página web en 2014: «Ocurrió de manera muy rápida y espontánea, sin duda porque yo ya lo tenía en mente, y ese era el momento ideal. De repente sentí empatía por la canción, gracias al increíble trabajo que ya se había hecho con ella. Pude volver a sentir la pasión que desprendía la voz de Freddie, y así el tema poseía una intensidad en la que se encuentra la inspiración fácilmente [...]. Había mucha magia alrededor de la realización de *Made In Heaven*, y aunque hubo momentos muy dolorosos, es posible, y lo admito, que este sea el mejor álbum de Queen. La vida está llena de sorpresas»[184].

Gran admirador de Queen y miembro de su club de fans después de muchos años, Ash Alexander ya había trabajado con Brian May en noviembre de 1993. Es uno de los figurantes de la mítica escena del videoclip de «Radio Ga Ga», en el que una inmensa asamblea ejecuta la célebre secuencia de palmas con las manos.

SINGLE

A WINTER'S TALE

Queen / 3 min 49 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal, coros
Brian May: guitarra eléctrica, sintetizadores, coros
John Deacon: bajo
Roger Taylor: batería, coros
Grabación
Mountain Studios, Montreux: mayo de 1991
Townhouse Studios, Londres: 13 a 15 de septiembre de 1995
Equipo técnico
Productores: Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Ingenieros de sonido: David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)
Single (CD)
1. «A Winter's Tale (Single Version)» / 3 min 52 s
2. «Now I'm Here» / 4 min 13 s
3. «You're My Best Friend» / 2 min 50 s
4. «Somebody To Love» / 4 min 56 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 11 de diciembre de 1995 (ref. CDQUEEN 22)
Mejor posición en Reino Unido: n.º 6



El castillo de Chillon nevado, en Montreux, uno de los paisajes apreciados por Freddie, lejos de la agitación londinense.

Génesis

Última canción escrita por Freddie Mercury, la compuso en un momento de descanso (y de gracia) mientras el cantante se encontraba en Montreux con Jim Hutton, durante el invierno de 1991. Aunque podía ser un préstamo de *The Winter's Tale* (*Cuento de invierno*) de Shakespeare, su tema, en cambio, nada debe a la obra del dramaturgo inglés. Aprovechando la tranquilidad de esta ciudad que tanto amaba, Mercury decide rendirle homenaje.

Su compañero, en su libro *Mercury and Me*, publicado en 1994 (antes de la aparición de *Made In Heaven*), relata este momento de creación a orillas del lago Leman. «Ese día, Freddie se sentó a orillas del lago y se sintió inspirado para escribir una canción titulada "A Winter's Tale". Era una canción de Navidad, acerca de Suiza y la vida en las montañas. Nadie la ha oído nunca. Estoy seguro de que Freddie la grabó, pero nunca ha visto la luz»[164]. La letra describe el modo de vida campestre que tanto aprecia la estrella de un tiempo a esta parte, y subraya la belleza del lugar: «So quiet and peaceful / Tranquil and blissful / There's a kind of magic in the air» («Tan silencioso y apacible / Tranquilo y dichoso / Hay algo mágico en el aire»). La parte instrumental creada por Queen para *Made In Heaven* evoca las canciones de Navidad que a las estrellas del pop les gusta lanzar a finales de año en el más puro estilo de la tradición anglosajona. «A Winter's Tale» aparece como segundo single del álbum el 11 de diciembre de 1995.

Realización

Inmortalizada en los célebres Mountain Studios en mayo de 1991 por Justin Shirley-Smith, uno de los ingenieros de sonido del estudio y coproductor de algunos temas de *Made In Heaven*, los miembros de la banda vuelven a trabajar la canción durante el año 1994. La mezcla tiene lugar en los Townhouse Studios de Londres los días 13, 14 y 15 de septiembre de 1995. Añadidos por May y Taylor a lo largo de la canción, los coros nos transportan a la gran época de las armonizaciones vocales que forjaron la reputación del grupo, sobre todo entre los 2 min 38 s y los 2 min 48 s.

Realizan una segunda mezcla, «A Winter's Tale (Cozy Fireside Mix)», en la cual la voz predomina sobre los sintetizadores. Sería propuesta a la audiencia en la versión remasterizada de *Made In Heaven* en 2011.

IT'S A BEAUTIFUL DAY (REPRISE)

Queen / 3 min 01 s

Músicos: Freddie Mercury: voz principal, piano / **Brian May:** guitarra eléctrica, coros / **John Deacon:** bajo, teclados / **Roger Taylor:** batería, programaciones, coros / **Grabación: Musicland Studios, Múnich:** abril de 1980 / **Townhouse Studios, Londres:** 6 y/u 8, 18 a 22 de septiembre de 1995 / **Equipo técnico: Productores:** Queen, David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae / **Ingenieros de sonido:** David Richards, Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Reinhold Mack / **Ingenieros de sonido asistentes:** Ashley Alexander (Townhouse), John Brough (Townhouse)

«It's A Beautiful Day (Reprise)» adapta el primer tema del álbum, al que añade una mayor potencia a base de batería y guitarra eléctrica, y que concluye de manera extraña este álbum homenaje tan logrado. La canción es una prolongada improvisación alrededor de la voz de Freddie que no aporta nada al álbum, sino que, al contrario, arruina la poesía que el grupo había conseguido en todo el trabajo. El único elemento que hay que mencionar de «It's A Beautiful Day (Reprise)» es la introducción al piano de «Seven Seas Of Rhye» a los 2 min 21 s.

YEAH

Freddie Mercury / 4 s

Músico: Freddie Mercury: voz

Extraído de «It's A Beautiful Day (Reprise)», a los 2 min 05 s, y ubicado en un tema aislado, en este extracto de unos pocos segundos se escucha a Mercury decir «Yeah!»; sin duda, su única misión es sembrar la confusión entre sus fans y alimentar las discusiones en los foros.

"13"

(?) / 22 min 33 s

Músicos: Freddie Mercury: voz / **Brian May:** teclados / **Roger Taylor:** teclados / **David Richards:** sintetizadores / **Grabación: Townhouse Studios, Londres:** septiembre de 1995 / **Equipo técnico: Productores:** Queen, David Richards / **Ingenieros de sonido:** David Richards / **Ingeniero de sonido asistente:** Ashely Alexander

Inicialmente titulado «Untitled» y después «Track 13», este tema oculto en la versión CD de *Made In Heaven* se gana definitivamente el nombre de "13" durante la edición de la caja *The Studio Collection,* publicada en 2015, que agrupa los álbumes del grupo. Se trata de una pieza instrumental (si se excluyen las tres palabras de Freddie insertadas aquí y allí) de 22 min 33 s, interpretada casi por completo por David Richards en septiembre de 1995. «[Él] había concebido este tema en su estudio personal, utilizando un nuevo sintetizador en *rack* denominado ASR-10»[164], recuerda Ash Alexander, el ingeniero de sonido asistente. «Tenía una función de *sampler* y un secuenciador dotado de *reverb*, filtros y *delays*. Quedó encantado con este instrumento, y pasó un tiempo incalculable explorando sus capacidades [...]. Recuerdo que habíamos utilizado un *delay* AMS para algunos de los efectos del tema [...]. También teníamos muchísimos *samples* de la voz de Freddie. David me dejó integrarlos en el Akai S3000 y después me grabó mientras los activaba para este tema. La noche [del 20 de septiembre de 1995], se le presenta la canción a Brian, quien la modifica ligeramente, y es la que se puede escuchar en el álbum»[152].

Durante el homenaje que se le rinde a David Richards después de su muerte en 2013, Brian May recordaría esta noche de trabajo: «Uno de los momentos más preciosos que compartí con él fue la creación de "13" para este álbum. David y yo encendimos unas varitas de incienso y velas en la sala de producción. Conectamos todas las máquinas del estudio y creamos un cuadro musical con los sintetizadores y los *samplers* durante toda la noche. Roger se unió a nosotros y le encantó la ambientación. Puso su toque personal y nos dejó continuar. En un determinado momento, tuvimos la impresión de que Freddie se reía (aún no sé de dónde provenía ese *sample*, pero nosotros lo guardamos...). Y no, ¡¡¡no habíamos tomado drogas!!!»[151].

Aunque no tiene nada de un tema clásico de Queen, puede ubicarse en el álbum si se considera el adiós de Richards a su amigo Freddie Mercury.



ÁLBUMES EN DIRECTO

Live At Wembley '86 . Queen On Fire: Live At The Bowl .
Rock Montreal 1981 . Hungarian Rhapsody . Live At The Rainbow '74 .
A Night At The Odeon

RECOPILACIONES

Greatest Hits . Greatest Hits II . Queen Rocks . Greatest Hits III .
Absolute Greatest . Deep Cuts 1 / Deep Cuts 2 / Deep Cuts 3 . At The Beeb .
Forever . On Air . Bohemian Rhapsody (The Original Soundtrack)

SINGLES

No-One But You (Only The Good Die Young) . Love Kills – The Ballad

COLABORACIONES

Queen + Paul Rodgers . Queen + Adam Lambert

REEDICIÓN

New Of The World – 40th Anniversary Edition



Un año después de haber revolucionado el Wembley Stadium durante el Live Aid, Queen se reencuentra con su público londinense en dos conciertos inolvidables, los días 11 y 12 de julio de 1986.

LIVE AT WEMBLEY '86

Fechas de publicación: Reino Unido: 26 de mayo de 1992, n.° 2 / Estados Unidos: 2 de junio de 1992, n.° 53 / **Referencias:** Parlophone – CDPCSP 725/ Hollywood Records – HR-61104-2 / ***Track list*: CD 1:** One Vision / Tie Your Mother Down / In The Lap Of The Gods... Revisited / Seven Seas Of Rhye / Tear It Up / A Kind Of Magic / Under Pressure / Another One Bites The Dust / Who Wants To Live Forever / I Want To Break Free / Impromptu / Brighton Rock Solo / Now I'm Here • **CD 2:** Love Of My Life / Is This The World We Created...? / You're So Square (Baby I Don't Care) / Hello Mary Lou (Goodbye Heart) / Tutti Frutti / Gimme Some Lovin' / Bohemian Rhapsody / Hammer To Fall / Crazy Little Thing Called Love / Big Spender / Radio Ga Ga / We Will Rock You / Friends Will Be Friends / We Are The Champions / God Save The Queen / **Grabación:** Wembley Stadium, Londres, 12 de julio de 1986 // **Productor:** Queen / **Ingeniero de sonido:** Reinhold Mack / **Mezcla:** Brian Malouf

El 26 de mayo de 1992, Queen inmortaliza, en un doble álbum en directo, el memorable concierto del 12 de julio de 1986 en el Wembley Stadium, donde 72000 espectadores asistieron al triunfo del rey Mercury, que apareció llevando la corona y la capa de armiño, obra de la diseñadora de vestuario Diana Moseley. Era un soberano adorado por su pueblo, que le ofrece gloria y amor después de que un año antes, en el mismo lugar, Queen pusiera el mundo a sus pies durante el Live Aid.

En un escenario gigantesco, que únicamente podía ocupar una bestia del escenario como Mercury, el grupo interpreta una serie de éxitos. El cantante no estaba muy en forma en ese momento, y esta gira, que finalizaría en el Knebworth Park al mes siguiente, sería la última. En esta ocasión, dedica toda su alma al rock'n'roll, que homenajea en medio de la actuación con un *medley* de los viejos éxitos que él mismo y May escuchaban durante su adolescencia: «You're So Square (Baby I Don't Care)» de Buddy Holly, «Hello Mary Lou» de Ricky Nelson y «Tutti Frutti» de Little Richards.

Algunos temas de Queen no tienen desperdicio, como «In The Lap Of The Gods... Revisited» y su final versionado a coro por un público entregado. Un álbum indispensable, testimonio de una época en la que el grupo se encontraba en la cima de la gloria.



Freddie Mercury durante el concierto en el Milton Keynes Bowl, cerca de Londres, el 5 de junio de 1982. El riesgo de olvidar a Roger Taylor quedaba descartado, ya que hizo imprimir su cara sobre la piel de resonancia de su bombo.

QUEEN ON FIRE: LIVE AT THE BOWL

Fechas de publicación: Reino Unido: 25 de octubre de 2004, n.° 20 / Estados Unidos: 9 de noviembre de 2004 / **Referencias:** Parlophone – 7243 8 63214 2 8 / Hollywood Records – 2061-62479-2 / ***Track list*: CD 1:** Flash / The Hero / We Will Rock You (Fast) / Action This Day / Play The Game / Staying Power / Somebody To Love / Now I'm Here / Dragon Attack / Now I'm Here (Reprise) / Love Of My Life / Save Me / Back Chat **•CD 2:** Get Down, Make Love / Guitar Solo / Under Pressure / Fat Bottomed Girls / Crazy Little Thing Called Love / Bohemian Rhapsody / Tie Your Mother Down / Another One Bites The Dust / Sheer Heart Attack / We Will Rock You / We Are The Champions / God Save The Queen / **Grabación:** Milton Keynes Bowl, Milton Keynes: 5 de junio de 1982 / **Productor:** Justin Shirley-Smith / **Ingenieros de sonido:** Reinhold Mack, Mick McKenna, y los ingenieros de sonido asistentes Pete «the Fish» Stevens y Greg Cox en la Rolling Stones Mobile / **Masterización:** Tim Young en Metropolis Mastering

Grabado en el Milton Keynes Bowl, a 90 kilómetros de Londres, el 5 de junio de 1982, este directo es testigo de una etapa problemática para Queen.

Acaba de lanzarse el álbum *Hot Space*, muy controvertido por sus sonidos modernos y fríos, lo que hace que los fans se alejen de sus primeros tiempos. Una vez concluido «Play The Game» y antes de comenzar «Staying Power», una de las nuevas canciones del grupo, Mercury interpela a su público: «A partir de ahora, la mayoría de vosotros sabéis que estas últimas semanas hemos publicado nuevas canciones. Os guste o no, vamos a interpretar algunas de ellas en un estilo funk/música negra... llamadlo como queráis. Eso no quiere decir que hayamos perdido nuestra faceta rock 'n' roll. ¿De acuerdo? Os diré que no es más que un maldito álbum. La gente se altera por ello... Nosotros únicamente queremos probar nuevas sonoridades... Y esto es "Staying Power"»[185].

Gavin Taylor, que filma el concierto y quien realizará la película del *Live at Wembley* en 1986, inmortalizará este último acto de la gira Hot Space European & UK Tour de la primavera del año 1982, en la que el grupo tuvo dificultades para convencer a su público, debido a sus nuevos títulos teñidos de cierto aire disco y funk.



John Deacon (de espaldas), Brian May y Freddie Mercury durante uno de los dos conciertos en Le Forum de Montreal en noviembre de 1981. La banda rara vez mostraría tan alto nivel de precisión durante la ejecución de sus canciones en el escenario.

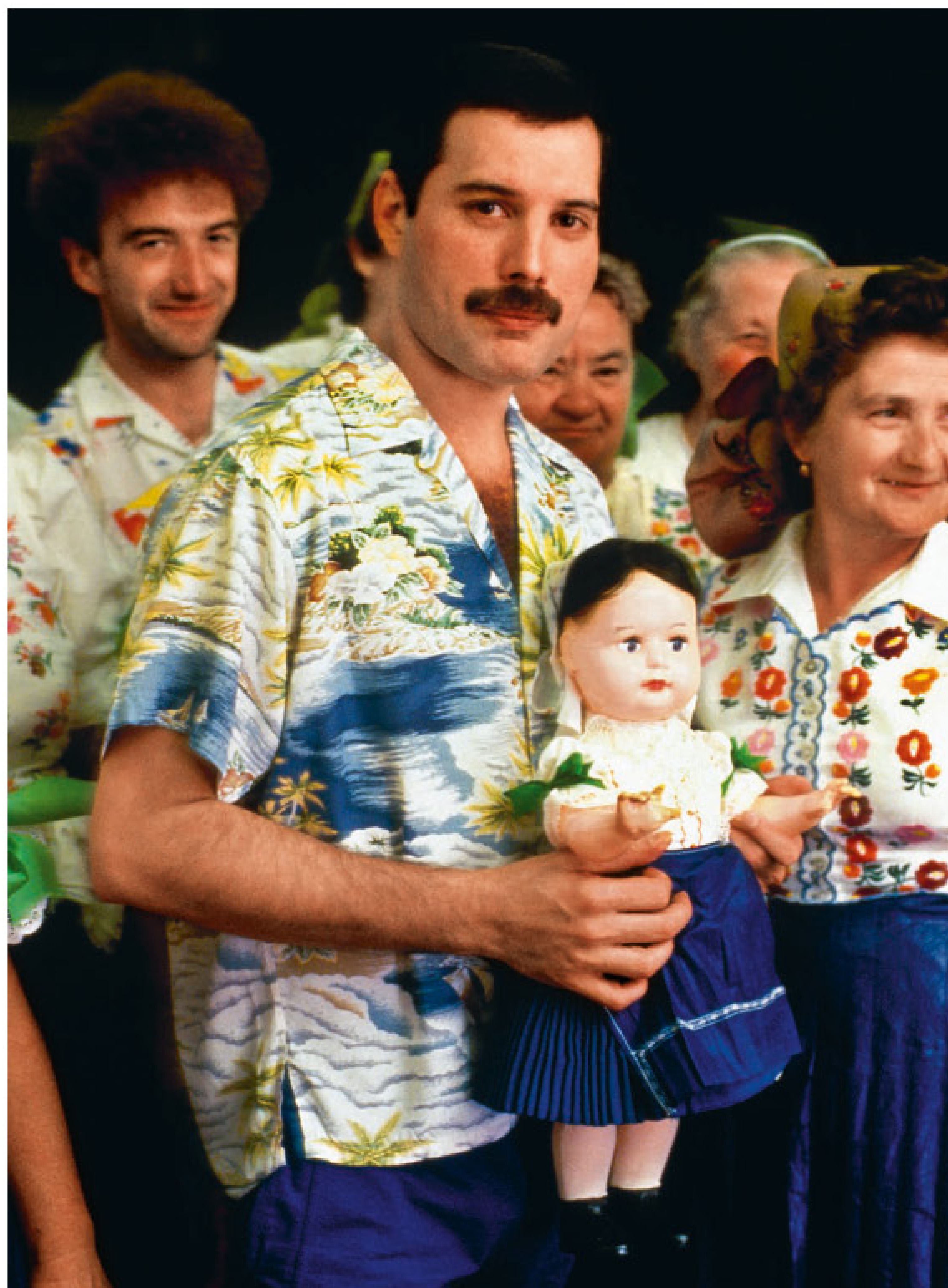
ROCK MONTREAL 1981

Fecha de publicación: Reino Unido: 29 de octubre de 2007 / Estados Unidos: 30 de octubre de 2007 / **Referencias:** Parlophone – 504 0472 / Hollywood Records – 000097302 / ***Track list*: CD 1:** Intro / We Will Rock You (Fast) / Let Me Entertain You / Play The Game / Somebody To Love / Killer Queen / I'm In Love with My Car / Get Down, Make Love / Save Me / Now I'm Here / Dragon Attack / Now I'm Here (Reprise) / Love Of My Life • **CD 2:** Under Pressure / Keep Yourself Alive / Drum And Tympani Solo / Guitar Solo / Flash / The Hero / Crazy Little Thing Called Love / Jailhouse Rock / Bohemian Rhapsody / Tie Your Mother Down / Another One Bites The Dust / Sheer Heart Attack / We Will Rock You / We Are The Champions / God Save The Queen / **Grabación:** Le Forum, Montreal: 24 y 25 de noviembre de 1981 / **Productores ejecutivos:** Roger Taylor, Brian May / **Ingenieros de sonido:** Reinhold Mack, Kooster McAllister / **Mezcla:** Justin Shirley-Smith, Kris Fredriksson, Joshua J. Macrae

En noviembre del año 1981, el grupo está en la cima de su carrera, dispuesto a iniciar una década tormentosa, en la que conocería la gloria, los períodos de dudas, las tensiones internas y los días más oscuros.

Pronto, su álbum *Hot Space* sería desacreditado en todo el planeta, y, algunos años más tarde, el tan deseado Estados Unidos les cerrará sus puertas... Pero, por ahora, Queen se siente confiado. Nada le impide abrirse camino entre las estrellas, y este concierto, grabado en Le Forum de Montreal, es testigo de este momento de gracia en el que todo sonríe al grupo.

Nunca antes Queen había logrado una perfección escénica semejante a esta. Basta con escuchar la versión del tema «Somebody To Love» para convencerse: Freddie Mercury está simplemente majestuoso.



John Deacon y Freddie Mercury reciben un regalo tradicional durante su visita a Budapest en julio de 1986.

HUNGARIAN RHAPSODY

Fechas de publicación: Reino Unido: 5 de noviembre de 2012, n.º 137 / Estados Unidos: 6 de noviembre de 2012 / **Referencias:** Island Records – 06025371 / Eagle Vision – EVB334359 / ***Track list*: CD 1:** One Vision / Tie Your Mother Down / In The Lap Of The Gods... Revisited / Seven Seas Of Rhye / Tear It Up / A Kind Of Magic / Under Pressure / Another One Bites The Dust / Who Wants To Live Forever / I Want To Break Free / Looks Like It's Gonna Be A Good Night – Improv / Guitar Solo / Now I'm Here • **CD 2:** Love Of My Life / Tavaszi Szél Vizet Áraszt / Is This The World We Created...? / You're So Square (Baby I Don't Care) / Hello Mary Lou (Goodbye Heart) / Tutti Frutti / Bohemian Rhapsody / Hammer To Fall / Crazy Little Thing Called Love / Radio Ga Ga / We Will Rock You / Friends Will Be Briends / We Are The Champions / God Save The Queen / **Grabación:** Népstadion, Budapest: 27 de julio de 1986 / **Productores:** Brian May, Roger Taylor, Jim Beach / **Ingeniero de sonido:** Reinhold Mack / **Mezcla:** Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Kris Fredriksson

El 27 de julio de 1986, en plena gira The Magic Tour '86, Queen ofrece el primer concierto de rock internacional al otro lado del telón de acero, en el Népstadion («el estadio del Pueblo») de Budapest, en Hungría. El acontecimiento hace historia, incluso a pesar de que de las 80 000 entradas que se pusieron a la venta, tan solo fueron reservadas 5000 por los miembros del club de fans húngaros de Queen. Con una dedicación en cuerpo y alma durante toda la actuación, el grupo vive un momento mágico en medio de su gira más triunfal. El público queda definitivamente conquistado cuando Freddie y May interpretan «Tavaszi Szél Vizet Áraszt» («El viento de primavera hace subir las aguas»), una canción tradicional húngara. «No creo que los húngaros hayan entendido ni una sola palabra —diría divertido Roger Taylor—. Freddie había escrito la letra en húngaro en su mano»[36]. Se filma el concierto y lo que ocurre en el *backstage* (previo acuerdo con el gobierno), y las imágenes aparecen en el documental de Simon Lupton *A Magic Year*, que sigue toda la gira.

El directo de Queen en Budapest se denomina *Hungarian Rhapsody*, en referencia al compositor húngaro Franz Liszt y a sus *Rapsodias húngaras*, y permite, de paso, hacer un guiño al «Bohemian Rhapsody» de Queen. El directo no aparecería en formato de álbum clásico, sino que formará parte de los estuches DVD y Blu-ray del concierto comercializados en noviembre de 2012.



John Deacon, Freddie Mercury, Roger Taylor y Brian May sobre el escenario del Rainbow Theatre de Londres, el 19 de noviembre de 1974. Desde Bob Marley hasta Pink Floyd, las más grandes estrellas actuaron en este lugar emblemático de la música popular.

LIVE AT THE RAINBOW '74

Fechas de publicación: Reino Unido: 8 de septiembre de 2014, n.º 11 / Estados Unidos: 9 de septiembre de 2014, n.º 66 / **Referencias:** Virgin EMI – 3791067 (CD) – 602537910687 (2 CD Special Edition) / Hollywood Records – D002044902 (2 CD Special Edition) / ***Track list*:** Procession / Now I'm Here / Ogre Battle / Father To Son / White Queen (As It Began) / Flick Of The Wrist / In The Lap Of The Gods / Killer Queen / The March Of The Black Queen / Bring Back That Leroy Brown / Son And Daughter / Guitar Solo / Son And Daughter (Reprise) / Keep Yourself Alive / Drum Solo / Keep Yourself Alive (Reprise) / Seven Seas Of Rhye / Stone Cold Crazy / Liar / In The Lap Of The Gods... Revisited / Big Spender / Modern Times Rock'n'Roll / Jailhouse Rock / God Save The Queen / **Grabación:** Rainbow Theatre, Londres: 31 de marzo, 19 y 20 de noviembre de 1974 / **Productores:** Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Kris Fredriksson / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Ingenieros de sonido:** Roy Thomas Baker, Mike Stone

Grabadas durante los conciertos que realizó el grupo en el Rainbow Theatre de Londres los días 31 de marzo y 19 y 20 de noviembre de 1974, las veinticuatro canciones del álbum recuerdan los primeros años de Queen antes del fenómeno «Bohemian Rhapsody». Redescubrimos los temas de los tres primeros álbumes, como «Father To Son», «Ogre Battle» o «In The Lap Of The Gods... Revisited», que se abrió paso en la *set list* de Queen y que clausuraría en breve todos sus conciertos.

Una versión doble, «Special Edition», propone las grabaciones íntegras de noviembre y marzo. Para los más entusiastas, la edición Super Deluxe presenta, además de las grabaciones de marzo y noviembre de 1974, un DVD y un Blu-Ray que contienen el concierto de noviembre y cuatro temas del de marzo. También es la ocasión de descubrir una canción que rara vez se encuentra en una versión en directo: «The Fairy Feller's Master-Stroke».



La fachada del Hammersmith Odeon, en Londres, anuncia la actuación de Queen en diciembre de 1975. La famosa sala de conciertos cambió de nombre en 2009 y, desde entonces, se conoce como HMV Hammersmith Apollo.

A NIGHT AT THE ODEON

Fechas de publicación: Reino Unido: 20 de noviembre de 2015, n.° 40 / Estados Unidos: 20 de noviembre de 2015 / **Referencias:** Virgin EMI – 0602547500694 – 0602547500779 (Super Deluxe Box Set) / Hollywood Records – D002236102 / ***Track list*:** Now I'm Here / Ogre Battle / White Queen (As It Began) / Bohemian Rhapsody / Killer Queen / The March Of The Black Queen / Bohemian Rhapsody (Reprise) / Bring Back That Leroy Brown / Brighton Rock / Guitar Solo / Son And Daughter / Keep Yourself Alive / Liar / In The Lap Of The Gods... Revisited / Big Spender / Medley: Jailhouse Rock, Stupid Cupid, Be Bop A Lula / Seven Seas Of Rhye / See What A Fool I've Been / God Save The Queen / **Grabación:** Hammersmith Odeon, Londres: 24 de diciembre de 1975 / **Productores:** Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae, Kris Fredriksson / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Ingenieros de sonido:** Graham Haines, Adrian Revell, Martin Tranter, David Goatham, Chris Jenkins

El día 24 de diciembre de 1975, Queen sube al escenario del Hammersmith Odeon, en Londres, para celebrar con gran pompa el éxito de su obra maestra *A Night At The Opera*, publicada un mes antes.

Con la introducción del presentador de radio y amigo del grupo Bob Harris, el evento se retransmite en directo por la cadena de televisión BBC2 en la emisión musical *The Old Grey Whistle Test*, y se reemite íntegramente el 28 de febrero de 1976 en la cadena de radio BBC1. La actuación grabada esa noche es un testimonio de este período en el que Queen aún interpretaba «Ogre Battle» o «Brighton Rock» en el escenario para felicidad de los fans del sonido heavy que el grupo defendía en aquel momento, aún bajo la influencia de las composiciones de Led Zeppelin. A raíz de su difusión por radio, este concierto es uno de los más pirateados de la banda. Así, aparecieron numerosos 33 rpm con nombres como *Command Performance*, *Christmas At The Beeb* e incluso *Halfpence*.

Entrevistado el día del concierto por el periodista Harry Doherty, Brian May intenta explicar el enfoque artístico del grupo, que acaba de publicar «Bohemian Rhapsody» en single: «Hay que entender que interpretamos una música romántica en el sentido tradicional del término. Es una música cuyo objetivo es provocar emociones en las personas [...]. Nos gusta ser muy serios en ciertos aspectos y mucho menos en otros»[14]. Emociones o no, es imposible permanecer insensible al encanto de Queen en versión 1975, escuchando las interpretaciones en directo de «The March Of The Black Queen», «Now I'm Here», e incluso «Son And Daughter».

El 8 de octubre del año 2015 se presenta una versión remasterizada de las imágenes de la BBC en un preestreno para la prensa en los antiguos Olympic Sound Studios transformados en cine. Brian May, quien responde a las preguntas del periodista de la revista *Rolling Stone*, Mark Sutherland, comenta con detalle la película que ha visto unos minutos antes: «Era realmente extraño. Ver a aquel joven es como ver a otra persona. ¡Estaba realmente delgado! Tengo un aspecto muy serio, y mi manera de moverme es tan distinta a la de hoy. En esa época yo era muy tímido [...]. Fue un momento extraordinario, lleno de adrenalina y alegría, porque nuestros fans, que nos habían seguido durante toda la gira, habían movido cielo y tierra para poder entrar. Roger estaba muy enfermo —parece que está en forma, pero se encontraba muy mal—. Creo que vomitó justo después, pero nadie se dio cuenta»[186]. Esta película se presenta a los fans en una caja Super Deluxe, que ofrece como *bonus track* tres temas de un directo en Japón y una entrevista a Roger Taylor y Brian May realizada por Bob Harris.

Cada país adapta las recopilaciones de Queen a su público. Las *track lists* mencionadas aquí son las publicadas en territorio británico.



GREATEST HITS

Fechas de publicación: Reino Unido: 2 de noviembre de 1981, n.° 1 / Estados Unidos: 3 de noviembre de 1981, n.° 14 / **Referencias:** EMI – EMTV30 / Elektra – 5E-564 / ***Track list*:** Bohemian Rhapsody / Another One Bites The Dust / Killer Queen / Fat Bottomed Girls (Single Edit) / Bicycle Race / You're My Best Friend / Don't Stop Me Now / Save Me (Original Single Mix) / Crazy Little Thing Called Love / Somebody To Love / Now I'm Here / Good Old-Fashioned Lover Boy / Play The Game / Flash (Single Version) / Seven Seas Of Rhye / We Will Rock You / We Are The Champions

La edición británica de *Greatest Hits* engloba, para felicidad de sus fans, todos los singles de Queen después de la publicación de su primer álbum en julio de 1973, a excepción de «Tie Your Mother Down», «Spread Your Wings» y la versión en directo de «Love Of My Life».

La recopilación resulta ser un gran éxito, y en 2014, supera los seis millones de ejemplares vendidos en Reino Unido (y más de 25 millones en el mundo, incluidas todas las versiones). Brian May graba para los fans un pequeño vídeo en el que declara: «Es increíble. Únicamente quiero dar las gracias desde el fondo de mi corazón a todas las personas que nos han apoyado durante todos estos años. Esperamos poder continuar acompañándolas durante mucho tiempo»[187].

La elección de los temas difiere dependiendo del país. En Japón, por ejemplo, parecía indispensable la presencia de «Teo Torriatte (Let Us Cling Together)», muy apreciado por los fans locales. En Argentina, Brasil, México y Venezuela, países en los que Queen cuenta con un público fiel, la versión en directo de «Love Of My Life» sustituye a la roquera «Seven Seas Of Rhye», ya que el público sudamericano siente pasión por esta balada. Para ilustrar el álbum, la banda recurre al fotógrafo Anthony Armstrong-Jones, más conocido como Lord Snowdon, después de su matrimonio en 1960 con la princesa Margarita, la hermana menor de la reina Isabel II. Brian May recuerda el día en el que se tomó la fotografía: «No puedo decir que era su amigo, incluso si sinceramente me hubiera gustado serlo [...]. Snowdon era un hombre encantador, atento, modesto y muy elegante [...]. Nosotros estábamos convencidos de que este fotógrafo oficial sabría proporcionar una visión diferente al grupo. Snowdon nos dijo que no quería ofrecer una imagen pomposa, que no deseaba intelectualizar demasiado la sesión. Nos propuso que llenáramos el espacio de manera espontánea, e insistía en utilizar tan solo luz natural. En su estudio dominaba la luz natural»[188]. Los músicos y el fotógrafo pasaron tanto tiempo hablando que cuando estuvieron listos ya no había suficiente luz. Se volvieron a reunir al día siguiente, y, en pocos instantes, concluyó uno de los más bellos retratos de Queen.

A pesar de la ausencia de «It's Late» (excluida de la selección, ya que únicamente se había publicado en single en Estados Unidos), que habría merecido ser conocida por un público más numeroso, la recopilación *Greatest Hits* es, sin duda, el primer álbum que se debe escuchar para descubrir el universo de Queen.



GREATEST HITS II

Fecha de publicación: Reino Unido: 28 de octubre de 1991, n.° 1 / **Referencias:** Palophone – PMTV2 (33 rpm) – CDP 7 97971 2 (CD) / ***Track list***: A Kind Of Magic / Under Pressure / Radio Ga Ga / I Want It All (Single Version) / I Want To Break Free (Single Mix) / Innuendo / It's A Hard Life / Breakthru / Who Wants To Live Forever / Headlong (Single Edit) / The Miracle / I'm Going Slightly Mad (Vinyl Edit) / The Invisible Man / Hammer To Fall (The Headbanger's Mix Edit) / Friends Will Be Friends / The Show Must Go On / One Vision (Single Version)

Si se considera que *Greatest Hits* abarca la «No Synths Era» (era sin sintetizadores) de Queen (a excepción de las canciones tomadas de *The Game*), la siguiente propone un resumen de la «Synth Era» (era de los sintetizadores). Prevista inicialmente para finales del año 1989, esta recopilación se publica en otoño de 1991 para no hacer sombra al álbum *The Miracle*, que entonces resulta un éxito rotundo.

Habría sido necesario un doble álbum para reunir todos los singles publicados en Gran Bretaña a partir de 1981, pero el precio de venta de un objeto semejante le parece demasiado alto a la banda y se niega. Elimina un buen número de temas de la *track list*, comenzando por la mayor parte de singles de *Hot Space*, incluidos «Back Chat», «Body Language» o, por desgracia, «Las Palabras De Amor (The Words Of Love)». Otros singles también se echan de menos, como el subestimado «Scandal» o la canción de Navidad «Thank God It's Christmas».

La recopilación constituye un éxito colosal en el momento de su publicación, en el mes de octubre de 1991, que se explica, en cierto sentido, por el fallecimiento prematuro de Freddie Mercury.



QUEEN ROCKS

Fechas de publicación: Reino Unido: 3 de noviembre de 1997, n.° 7 / Estados Unidos: 3 de noviembre de 1997 / **Referencias:** Parlophone – 7243 8 23091 2 3 / Hollywood Records – HR-62132-2 / ***Track list***: We Will Rock You / Tie Your Mother Down (Single Version) / I Want It All (Rocks Mix) / Seven Seas Of Rhye / I Can't Live With You (1997 "Rocks" Retake) / Hammer To Fall / Stone Cold Crazy / Now I'm Here / Fat Bottomed Girls (1994 EMI Remaster Error) / Keep Yourself Alive / Tear It Up / One Vision / Sheer Heart Attack / I'm In Love With My Car (Rocks Mix) / Put Out The Fire / Headlong / It's Late / No-One But You (Only The Good Die Young)*

Aunque *Queen Rocks* es una recopilación no necesaria, para Brian May tiene una importancia particular. «La discográfica quería publicar una recopilación y le dijimos que sería interesante animar a las personas a recordar los temas más rock grabados por Queen. Siento cierta debilidad por la parte más roquera de las cosas»[44]. Sin duda, el guitarrista se habría frotado las manos con la idea de publicar los temas más fogosos del repertorio del grupo. Así, en el álbum se encuentran algunas joyas como «Tear It Up», «Put Out The Fire» o «It's Late», la mayoría de ellas compuestas por Brian May.

«No-One But You (Only The Good Die Young)», un tema totalmente inédito, completa la *track list* para alegría de sus fans. Esta última canción, grabada con John Deacon, rinde homenaje a su amigo Freddie Mercury, desaparecido seis años antes. También se incluye una nueva mezcla de «I Can't Live With You», con una nueva pista de batería, extraída de las sesiones de *Innuendo*. «Creímos que sería simpático ofrecer al público algo que no le habíamos proporcionado antes»[189], declararía Brian May. «En sus orígenes, Queen era un grupo de hard rock»[189], no dejaría de precisar Roger Taylor.

Firmada por Richard Gray, la carátula es una adaptación del logo histórico de Queen. Objeto de burla por parte de sus fans, Brian May la defiende, sin mucha convicción, durante una rueda de prensa ofrecida con motivo de la publicación del álbum: «¿Podemos ser honestos? Fue realizada con toda urgencia, y la idea inicial era hacer explotar la corona. La que nos acompañaba después de tantos años. Creo que todos estamos de acuerdo en el hecho de que el visual no es exactamente el que nos imaginábamos, y contábamos con muy poco tiempo, pero... sí, ¡nos parece increíble!»[190], ironizaría el guitarrista. Y Roger Taylor añade con humor: «[Impresa] sobre las camisetas, dirías que alguien ha vomitado encima»[190].

*Inédito, véase pág. 498.



GREATEST HITS III

Fechas de publicación: Reino Unido: 8 de noviembre de 1999, n.° 5; Estados Unidos: 8 de noviembre de 1999 / **Referencias:** Parlophone – 7243 5 23894 2 1 / Hollywood Records – HR-62250-2 / ***Track list*:** The Show Must Go On (Live With Elton John) / Under Pressure (Rah Mix) / Barcelona (Single Version) / Too Much Love Will Kill You / Somebody To Love (Live With George Michael) / You Don't Fool Me / Heaven For Everyone (Single Version) / Las Palabras De Amor (The Words Of Love) (Greatest Hits III Version) / Driven By You / Living On My Own (Julian Raymond Mix) / Let Me Live / The Great Pretender / Princes Of The Universe / Another One Bites The Dust (Wyclef Jean Remix – LP Version) / No One But You (Only The Good Die Young) / These Are The Days Of Our Lives / Thank God It's Christmas

En el año 1999, Brian May y Roger Taylor parecen decididos a no detener el lanzamiento de recopilaciones y otros «álbumes de recuerdo». El tercer volumen de los *Greatest Hits* se titula *Queen* +, porque va más allá de la carrera del grupo. Contiene también remezclas, dúos, e incluso temas en solitario de los músicos... A excepción de algunas canciones que se agradece encontrar en una recopilación de este tipo, como «Las Palabras De Amor (The Words Of Love)», «Princes Of The Universe» o algunos extractos de *Made In Heaven*, el álbum no merece la pena, salvo por la presencia de la indispensable versión de «Somebody To Love», interpretada con George Michael durante el Freddie Mercury Tribute Concert el día 20 de abril de 1992. Se añade un tema en solitario de May («Driven by You»), otro de Freddie Mercury («Barcelona») y una remezcla de «Another One Bites The Dust» en dúo con Wyclef Jean, uno de los miembros del famoso trío The Fugees. El culmen del mal gusto es la remezcla *dance* de «Under Pressure», titulada «Under Pressure (Rah Mix)», que versiona el famoso éxito en una mezcla indigesta de *samples* y cajas de ritmos anticuadas. ¡A evitar a toda costa!

Un año más tarde, el 13 de noviembre de 2000, se edita un estuche que incluye los tres *Greatest Hits,* bajo el título *Greatest Hits I, II, III – Platinum Collection.*

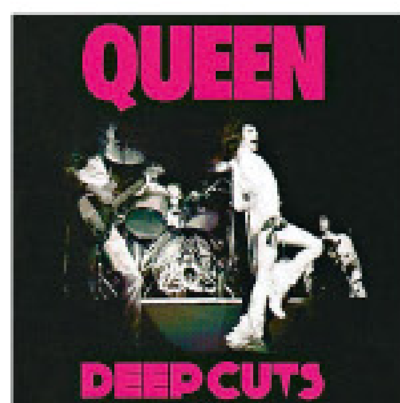


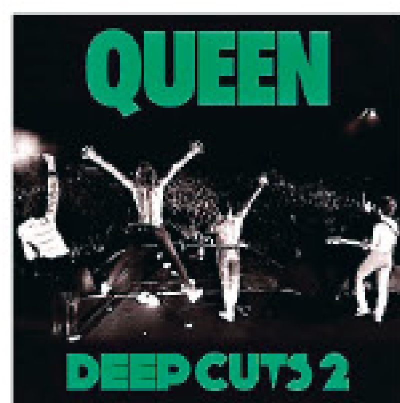
ABSOLUTE GREATEST

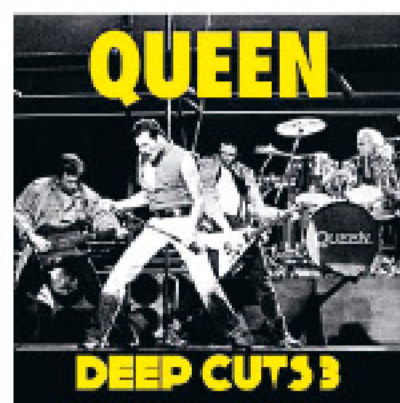
Fechas de publicación: Reino Unido: 16 de noviembre de 2009, n.° 3 / Estados Unidos: 17 de noviembre de 2009 / **Referencias:** Parlophone – 50999 6 86642 2 0 – 50999 6 86643 2 9 (Special Edition) / Hollywood Records – D000512802 / ***Track list*:** We Will Rock You / We Are The Champions / Radio Ga Ga / Another One Bites The Dust / I Want It All (Single Version) / Crazy Little Thing Called Love / A Kind Of Magic / Under Pressure / One Vision (Single Version) / You're My Best Friend / Don't Stop Me Now / Killer Queen / These Are The Days Of Our Lives / Who Wants To Live Forever (Greatest Hits II Edit) / Seven Seas Of Rhye / Heaven For Everyone (Single Version) / Somebody To Love / I Want To Break Free (Greatest Hits II CD Edit) / The Show Must Go On / Bohemian Rhapsody

Absolute Greatest se concentra en los mayores éxitos de Queen. No hay ningún tema inédito ni remezclas o curiosidades a destacar, salvo en la versión *Special Edition* de la recopilación, el CD *Absolute Narrative,* en el cual Roger Taylor y Brian May comentan las canciones. Aunque escucharlo resulta bastante desagradable, ya que May y Taylor hablan encima de las canciones, el álbum ofrece un testimonio interesante de la carrera del grupo.

A pesar del escaso interés que despierta, la recopilación alcanza el n.° 3 en las listas británicas en noviembre de 2009. Esta hazaña se debe a su fecha de lanzamiento, en una época propicia para los regalos de Navidad, más que a su calidad...







DEEP CUTS 1 (1973-1976)

Fecha de publicación: Reino Unido: 14 de marzo de 2011, n.° 92 / **Referencia:** Island Records – 276 542-4 / ***Track list*:** Ogre Battle (Deep Cuts Version) / Stone Cold Crazy / My Fairy King / I'm In Love With My Car / Keep Yourself Alive / Long Away / The Millionaire Waltz / '39 (Single Version) / Tenement Funster / Flick Of The Wrist / Lily Of The Valley / Good Company / The March Of The Black Queen (Deep Cuts Version) / In The Lap Of The Gods... Revisited

DEEP CUTS 2 (1977-1982)

Fecha de publicación: Reino Unido: 27 de junio de 2011, n.° 175 / **Referencia:** Island Records – 277 178 2 / ***Track list*:** Mustapha / Sheer Heart Attack / Spread Your Wings / Sleeping On The Sidewalk / It's Late / Rock It (Prime Jive) / Dead On Time / Sail Away Sweet Sister / Dragon Attack / Action This Day / Put Out The Fire / Staying Power / Jealousy (With Reinstated Bass Drum) / Battle Theme

DEEP CUTS 3 (1984-1995)

Fecha de publicación: Reino Unido: 5 de septiembre de 2011, n.° 155 / **Referencia:** Island Records – 278 002 9 / ***Track list*:** Made In Heaven / Machines (Or "Back To Humans") / Don't Try So Hard / Tear It Up / I Was Born To Love You / A Winter's Tale (Single Version) / Ride The Wild Win / Bijou / Was It All Worth It / One Year Of Love / Khashoggi's Ship (Stand-Alone Version) / Is This The World We Created..? / The Hitman / It's A Beautiful Day (Reprise) (Deep Cuts 3 Version) / Mother Love

En el año 2011, cuando el catálogo de Queen pasa de manos de EMI a las de Island Records, sello discográfico englobado en Universal Music, Brian May y Roger Taylor deciden que sería oportuno, al margen de la publicación inminente del catálogo íntegro del grupo en versión remasterizada, proponer tres recopilaciones de temas desconocidos para el gran público.

Seleccionados con la ayuda de Taylor Hawkins, el baterista de los Foo Fighters, uno de los mayores fans de Queen, los cuarenta y tres temas, distribuidos en tres volúmenes, constituyen un retrato de grupo que los principiantes descubren con gran interés. Para los adeptos a Su Majestad, no es nada nuevo, sino la ocasión de saborear la recopilación a modo de *playlist* de lujo de Queen, que enlaza «Long Away» con «The Millionaire Waltz», «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)» y «Dragon Attack», e incluso «Made In Heaven» con «Machines (Or 'Back To Humans')».



AT THE BEEB

Fecha de publicación: Reino Unido: 4 de diciembre de 1989, n.° 67 / **Referencia:** Band of Joy – BOJCD 001 / ***Track list*:** My Fairy King (BBC Session 1) / Keep Yourself Alive (BBC Session 1) / Doing All Right (BBC Session 1) / Liar (BBC Session 1) / Ogre Battle (BBC Session 3 Edit) / Great King Rat (BBC Session 3) / Modern Times Rock'n'Roll (BBC Session 3) / Son And Daughter (BBC Session 3)

La recopilación *At the Beeb* engloba ocho temas grabados en directo durante las BBC Sessions del 5 de febrero y el 3 de diciembre de 1973 en la emisión de radio *Sound of the Seventies*, y la publica Band of Joy, que distribuye, previo acuerdo con las discográficas correspondientes, las grabaciones oficiales de las BBC Sessions. Estas sesiones se encuentran, junto con muchas más, en la caja *On Air*, editada por Virgin EMI, publicada en el año 2016.



FOREVER

Fechas de publicación: Reino Unido: 10 de noviembre de 2014, n.° 5 / Estados Unidos: 11 de noviembre de 2014, n.° 38 / **Referencias:** Virgin EMI – 4704083 – 4704085 (Deluxe Edition) / Hollywood Records – D001911502 – D001911702 (Deluxe Edition) / ***Track list* del CD Simple:** Let Me In Your Heart Again* / Love Kills – The Ballad** / There Must Be More To Life Than This (William Orbit Mix)*** / It's A Hard Life / You're My Best Friend / Love Of My Life (Forever Version) / Drowse (Forever Early Fade) / Long Away / Lily Of The Valley (Single Version) / Don't Try So Hard / Bijou / These Are The Days Of Our Lives / Las Palabras De Amor (The Words Of Love) / Wo Wants To Live Forever / A Winter's Tale / Play The Game (Forever Version – No Intro) / Save Me / Somebody To Love (Forever Edit) / Too Much Love Will Kill You / Crazy Little Thing Called Love / ***Track list* Deluxe Edition: CD 1:** Let Me In Your Heart Again* / Love Kills – The Ballad** / There Must Be More To Life Than This (William Orbit Mix)*** / Play The Game (Forever Version – No Intro) / Dear Friends / You're My Best Friend / Love Of My Life (Forever Version) / Drowse (Forever Early Fade) / You Take My Breath Away (Forever Edit) / Spread Your Wings (Forever Early Fade) / Long Away / Lily Of The Valley (Single Version) / Don't Try So Hard / Bijou / These Are The Days Of Our Lives / Nevermore (Forever Version) / Las Palabras De Amor (The Words Of Love) / Who Wants To Live Forever • **Cd 2:** I Was Born To Love You / Somebody To Love (Forever Edit) / Crazy Little Thing Called Love / Friends Will Be Friends / Jealousy (With Reinstated Bass Drum) / One Year Of Love / A Winter's Tale (Forever Edit) / '39 (Single Version) / Mother Love / It's A Hard Life / Save Me / Made In Heaven / Too Much Love Will Kill You / Sail Away Sweet Sister / The Miracle (Forever Cross-Fade Version) / Is This The World We Created...? (Forever Cross-Fade Version) / In The Lap Of The Gods... Revisited / Forever

Si *Queen Rocks* dio prioridad a los temas más heavy de Queen, esta recopilación subraya, por el contrario, el aspecto melódico y romántico del grupo. La edición Deluxe del álbum permite redescubrir con gran placer la infravalorada «Sail Away Sweet Sister (To The Sister I Never Had)», e incluso la emotiva «Made In Heaven». Sin embargo, en medio de la edición simple se encuentran algunos temas preciosos como «Lily Of The Valley» o «Long Away».

Pero lo que convierte a esta recopilación en una obra imprescindible de la discografía de Queen son sus tres canciones inéditas, disponibles en las dos versiones del álbum. La primera, «Let Me In Your Heart Again», data de las sesiones de *The Works* y corresponde al universo de ese álbum. A continuación, se descubre, en el segundo tema, una nueva grabación de «Love Kills» (titulada «Love Kills – The Ballad»), que Mercury había grabado con Giorgio Moroder en 1983 para la banda sonora de la versión coloreada de *Metropolis* de Fritz Lang. May y Taylor aportan una iluminación inédita al tema dándole un aire más rock, mientras que el cantante la habría deseado cien por cien disco. Pero el tema que todos los fans esperan es el dúo que Freddie Mercury había grabado con Michael Jackson durante el verano de 1983. Trabajada de nuevo por la banda y mezclada por William Orbit, «There Must Be More To Life Than This» queda finalmente desvelada para el gran público como una curiosidad tanto tiempo anhelada. Por desgracia, la canción tiene poco interés, aparte del reencuentro de dos respetadas personalidades.

Por último, y para cerrar el segundo álbum de la edición Deluxe de la recopilación, «Forever» es una versión instrumental de «Who Wants To Live Forever», interpretada en exclusiva por Brian May al piano y sintetizador, descubierta en la anterior versión maxi 45 rpm de «Who Wants To Live Forever» en 1986.

Roger Taylor, con su sinceridad habitual, diría con respecto al álbum: «Es una mezcla extraña de nuestras canciones más lentas. Yo no quería que se publicara esta versión doble del álbum. Creo que es demasiado para el público, ¡es realmente pésimo! Yo no quería llamar a eso un álbum [...]. Es un batiburrillo de discográfica. No es un álbum de Queen en el sentido estricto del término»[14].

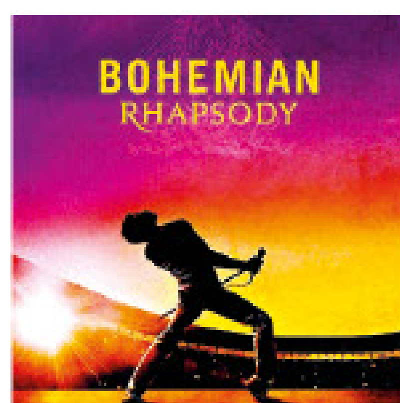
*Inédito. *Véase* pág. 359 / **Inédito. *Véase* pág. 500 / ***Inédito. *Véase* pág. 360



ON AIR

Fechas de publicación: Reino Unido: 4 de noviembre de 2016, n.° 25 / Estados Unidos: 4 de noviembre de 2016 / **Referencias:** Virgin EMI – 0602557082319 / Hollywood Records – D002424002 / ***Track list*: CD 1:** BBC Sessions 1-3: My Fairy King (BBC Session 1) / Keep Yourself Alive (BBC Session 1) / Doing All Right (BBC Session 1) / Liar (BBC Session 1) / See What a Fool I've Been (BBC Session 2) / Keep Yourself Alive (BBC Session 2) / Liar (BBC Session 2) / Son And Daughter (BBC Session 2) / Ogre Battle (BBC Session 3) / Modern Times Rock'n'Roll (BBC Session 3) / Great King Rat (BBC Session 3) / Son And Daughter (BBC Session 3) • **CD 2:** BBC Sessions 4-6: Modern Times Rock'n'Roll (BBC Session 4) / Nevermore (BBC Session 4) / White Queen (As It Began) (BBC Session 4) / Now I'm Here (BBC Session 5) / Stone Cold Crazy (BBC Session 5) / Flick Of The Wrist (BBC Session 5) / Tenement Funster (BBC Session 5) / We Will Rock You (BBC Session 6) / We Will Rock You (Fast) / Spread Your Wings (BBC Session 6) / It's Late (BBC Session 6) / My Melancholy Blues (BBC Session 6) • **CD 3:** Queen Live On Air Golders Green Hippodrome, Londres – 13 de septiembre de 1973: Procession (Intro Tape) / Father To Son / Son And Daughter / Guitar Solo / Son And Daughter (Reprise) / Ogre Battle / Liar / Jailhouse Rock / Estádio do Morumbi, São Paulo, 20 de marzo de 1981: Intro / We Will Rock You (Fast) / Let Me Entertain You / I'm In Love With My Car / Alright Alright / Dragon Attack / Now I'm Here (Reprise) / Love Of My Life Maimarktgelände, Mannheim – 21 de junio de 1986: A Kind Of Magic / Vocal Improvisation / Under Pressure / Is This The World We Created...? / You're So Square (Baby I Don't Care) / Hello Mary Lou (Goodbye Heart) / Crazy Little Thing Called Love / God Save The Queen • **CD 4:** The Interviews (1976-1980): Freddie With Kenny Everett, 1976 / Queen With Tom Browne, 1977 / Roger With Richard Skinner, 1979 / Roger With Tommy Vance, 1980 / Roy Thomas Baker, The Record Producers • **CD 5:** The Interviews (1981-1986): John «South American Tour», 1981 / Brian With John Tobler, 1982, Part 1 / Brian With Richard Skinner And Andy Foster, 1984, Part 1 / Freddie On Newsbeat, 1984 / Freddie With Graham Neale, 1984 / Freddie With Simon Bates, 1984, Part 1 / Brian With David «Kid» Jensen, 1986 • **CD 6:** The Interviews (1986-1992): Roger With Andy Peebles, 1986, Part 1 / Queen With Mike Read, 1989, Part 1 / Brian With Simon Bates, 1992 / Brian With Johnnie Walker 1992

On Air, una caja con seis CD, ofrece una visión general de la colaboración entre Queen y la BBC. Los dos primeros álbumes contienen íntegras las BBC Sessions grabadas entre julio de 1973 y octubre de 1977, a excepción de «The March Of The Black Queen» en versión álbum, emitida durante la sesión de abril de 1974, y la versión alternativa de «Good Old-Fashioned Lover Boy», grabada especialmente para la actuación del grupo en el programa *Top of the Pops* el 15 de junio de 1977. El tercer álbum propone las grabaciones de los tres conciertos de Queen emitidos por la BBC: los del Golders Green Hippodrome de Londres el 13 de septiembre de 1973, el Estádio Do Morumbi de São Paulo el 20 de marzo de 1981 y, finalmente, el Maimarktgelände de Mannheim, en Alemania, el 21 de junio de 1986. Los tres álbumes restantes proponen, para los fans incondicionales del grupo, numerosos extractos de entrevistas ofrecidas en Capital Radio, BBC Radio 1 y BBC Radio 2, entre noviembre de 1976 y octubre de 1992. Una caja con documentos únicos que encantará a los coleccionistas.



BOHEMIAN RHAPSODY OST

Fechas de publicación: Reino Unido, 19 de octubre de 2018, n.° 3 / Estados Unidos, 19 de octubre de 2018, n.° 1 / **Referencias:** Virgin EMI – 0602567988700 / Hollywood Records – D002984302 / ***Track list*:** 20th Century Fox Fanfare / Somebody To Love / Doing All Right... Revisited / Keep Yourself Alive (Live At The Rainbow) / Killer Queen / Fat Bottomed Girls (Live In Paris) / Bohemian Rhapsody / Now I'm Here (Live At Hammersmith Odeon) / Crazy Little Thing Called Love / Love Of My Life (Rock In Rio) / We Will Rock You (Movie Mix) / Another One Bites The Dust / I Want To Break Free / Under Pressure / Who Wants To Live Forever / Bohemian Rhapsody (Live Aid) / Radio Ga Ga (Live Aid) / Ay-Oh (Live Aid) / Hammer To Fall (Live Aid) / We Are The Champions (Live Aid) / Don't Stop Me Now... Revisited / The Show Must Go On

La banda sonora original de la película *Bohemian Rhapsody*, de Bryan Singer, estrenada en los cines en noviembre de 2018, repasa la carrera de la banda desde sus inicios hasta el concierto triunfal de Live Aid ofrecido en el Wembley Stadium el 13 de julio de 1985. Se trata de un documento raro, ya que, a excepción de «Is This The World We Created...?», interpretada al final por el dúo Mercury/May, el concierto íntegro aparece en el álbum. Un principiante descubre de manera más meticulosa el universo de Queen con los dos primeros *Greatest Hits*, pero la banda sonora de *Bohemian Rhapsody* permite imbuirse en las décadas de 1970 y 1980, en las que el grupo disfrutó de sus mayores momentos de gloria.

La introducción del álbum (que también es la de la película) merece una mención especial, ya que muestra el tema de la 20th Century Fox compuesto por Alfred Newman, en versión de Brian May y su Red Special.



Recreación del Live Aid, que parece auténtico, para la película *Bohemian Rhapsody*, de Brian Singer, estrenada en 2018, con los actores Rami Malek (Freddie), Gwilym Lee (Brian), Ben Hardy (Roger) y Joseph Mazzello (John).



La Fender Stratocaster únicamente es un elemento decorativo, porque es la Red Special de Brian la que suena en «No-One But You (Only The Good Die Young)».

NO-ONE BUT YOU (ONLY THE GOOD DIE YOUNG)

Brian May / 4 min 13 s

Músicos
Brian May: voz principal (primera y tercera estrofas), coros, piano, guitarra eléctrica; **Roger Taylor:** voz principal (segunda estrofa), coros, batería
John Deacon: bajo
Grabación
Allerton Hill Studio: verano de 1997
Cosford Mill Studios, Surrey: verano de 1997
Equipo técnico
Productores: Queen
Ingenieros de sonido: Justin Shirley-Smith, Joshua J. Macrae
Single (45 rpm)
Cara A: 1. «No-One But You (Only The Good Die Young)» / 4 min 13 s
2. «We Will Rock You (Rick Rubin 'Ruined' Remix)» / 5 min
Cara B: 1. «Tie Your Mother Down (Single Version)» / 3 min 45 s
2. «Gimme The Prize (The Eye Instrumental Remix)» / 4 min 02 s
Publicación en Reino Unido con Parlophone: 5 de enero de 1998 (Ref. QUEENPD 27)
Single (CD)
1. «No-One But You (Only The Good Die Young)» / 4 min 13 s
2. «Tie Your Mother Down (Single Version)» / 3 min 45 s
3. «We Will Rock You (Rick Rubin 'Ruined' Remix)» / 5 min
4. «Gimme The Prize (The Eye Instrumentall Remix)» / 4 min 2 s

Publicación en Reino Unido con Parlophone: 5 de enero de 1998 (Ref. CDQUEEN 27)
Mejor posición en Reino Unido: n.° 13

Cuando Brian May añade esta canción a su gira Another World en 1998, no ha perdido actualidad. Después de la grabación de este tema, también fallece la princesa Lady Diana, así como el diseñador Gianni Versace, quien había colaborado en el ballet de Béjart con Queen. Y, algunos días antes de iniciar la gira, Cozy Powell, el amigo y baterista de Brian May, pierde la vida en un accidente de tráfico.

Génesis

El 17 de enero de 1997, durante el estreno del ballet de Maurice Béjart *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat* en el Théâtre National de Chaillot, en París, Brian May, John Deacon y Roger Taylor suben juntos al escenario por última vez en su historia. Interpretan «The Show Must Go On», acompañados por la voz de su amigo Elton John.

Inspirado por el evento, quince días después, May envía una demo de «No-One But You (Only The Good Die Young)» a Roger Taylor. «[Roger] la guardó [la demo] en un cajón o no sé dónde, porque en ese momento estaba demasiado ocupado —relata Brian May—. Hasta algunos meses más tarde [a principios del verano de 1997), no me lo recordó, muy emocionado, diciéndome: "Acabo de escuchar la canción, ¡es genial! Es estrictamente necesario que la grabemos bajo el nombre de Queen"»[191].

Dedicada a su querido amigo desaparecido, la letra recuerda a Freddie Mercury en cada frase. Ya desde el principio, hace un guiño a la estatua del cantante que se erigió a orillas del lago Leman, en Montreux: «A hand above the water / An angel reaching for the sky» («Una mano sobre el agua / Un ángel intentando alcanzar el cielo»). Pero más allá del recuerdo, el tema lanza un mensaje más universal: siempre se van los mejores.

Realización

En las imágenes del videoclip realizado por los Torpedo Twins en los Bray Studios, John Deacon parece haber abandonado Queen. El bajista había anunciado a sus amigos músicos que no tocaría nunca más con el grupo, pero, a pesar de ello, participa en este homenaje con una línea de bajo discreta pero adecuada. Sería su última intervención.

La canción es interpretada por Brian May, quien ofrece la segunda estrofa a Taylor, antes de volver en la tercera. Esta balada es apreciada, con su melodía un poco empalagosa, por su mensaje y ternura más que por las características de Queen.

Grabada en los estudios Allerton Hill de May y en los Cosford Mill Studios de Taylor durante el verano de 1997, «No-One But You (Only The Good Die Young)» aparecerá en la recopilación *Queen Rocks* en noviembre de 1997. Hasta el día de hoy, es el último tema grabado por los tres músicos históricos de Queen.



El famoso productor Giorgio Moroder había propuesto a Freddie Mercury colaborar en la banda sonora original de la versión coloreada de *Metropolis*. El resultado es un tema muy eficaz, que disfrutaría de una segunda vida gracias a esta nueva interpretación.

LOVE KILLS - THE BALLAD

Freddie Mercury, Giorgio Moroder / 4 min 17 s

Músicos
Freddie Mercury: voz principal
Brian May: guitarra eléctrica, teclados, bajo
John Deacon: bajo, guitarras adicionales
Roger Taylor: batería
Grabación
Record Plant, Los Ángeles: 2 de septiembre de 1983
Allerton Hill y/o The Priory, Surrey: junio de 2014
Equipo técnico
Productores (1983): Queen, Reinhold Mack, Giorgio Moroder
Productores (2014): Chris Thomas, Queen, William Orbit
Ingeniero de sonido: Reinhold Mack
Ingenieros de sonido asistentes: Michael Beiriger, Edward Delena
Single
1. «Love Kills – The Ballad» / 4 min 17 s
Publicación en Reino Unido con Virgin EMI: 26 de septiembre de 2014 (digital)

Génesis

En plena sesión de grabación de *The Works* en 1983, Mercury sienta las bases de «Love Kills». Había trabajado esta canción por petición del productor Giorgio Moroder, propietario de los Musicland Studios de Múnich, donde Queen graba a partir de 1980. Moroder acaba de adquirir los derechos de adaptación de la película *Metropolis* de Fritz Lang y desea realizar una versión coloreada. Para la banda sonora, el genial productor, famoso por haber descubierto a Donna Summer para el mundo entero, trabaja sobre un conjunto de temas con arreglos modernos (en su mayoría muy disco) que deben sustituir la música original de la película, compuesta en 1927 por Gottfried Huppertz.

En enero de 1984, Mercury llama a Moroder y le interpreta la primera versión de «Love Kills» al teléfono. Entusiasmado, el productor decide adelantar por su parte la letra con su colaborador Pete Bellotte, autor de numerosas letras de Donna Summer, como «I Feel Love» o «Love To Love You Baby». Esta libertad que se toma el dúo de Múnich no agrada a Freddie, quien insiste en ser el único autor de la letra.

Se programa una sesión de grabación en Musicland en enero, y el dúo Mercury/Moroder crea este tema tan eficaz. Roger Taylor participa en las programaciones, John Deacon aprovecha para poner algunas rítmicas de guitarra y Brian May añade unos discretos toques de Red Special. Mercury se pregunta entonces si no debería conservar «Love Kills» para el álbum que Queen está preparando, pero se deja convencer por Moroder (quien ve en la canción un éxito potencial para potenciar la promoción de su nueva versión de *Metropolis*) para que le ceda el tema.

La canción se publica en single el 10 de septiembre de 1984 y alcanza el n.° 10 en las listas inglesas, lo que supone un auténtico éxito para un single en solitario de uno de los miembros de Queen.

En 2014, cuando Brian May y Roger Taylor producen una recopilación titulada *Forever*, «Love Kills» se extrae de la discografía del cantante para volverlo a trabajar con la intención de publicarla junto con los inéditos «There Must Be More To Life Than This», grabada a dúo con Michael Jackson en 1983, y «Let Me In Your Heart Again», también extraída de las sesiones de *The Works*. El honor de interpretar esta nueva versión sobre el escenario le corresponde al cantante Adam Lambert, quien en esa época acompaña a Queen en su gira estadounidense.



Realización

Como solía ser habitual, cuando Brian May se dedica a trabajar con un tema para replantearlo, no hace las cosas a medias: se desprende de toda la ambientación disco de la canción, elimina las programaciones de la caja de ritmos tan características del «sonido Moroder» y tan solo conserva algunos restos de los sintetizadores grabados en la época. En el *break* se escucha de manera furtiva la función arpegiadora de uno de ellos, también característica del trabajo del productor italiano. La canción cobra vida en una nueva dirección, desprovista de la rítmica de guitarra eléctrica grabada originalmente por John Deacon y añadiendo nuevas pistas en el estudio. Taylor graba una auténtica parte de batería, que se convierte en una balada emocionante guiada por la guitarra acústica de May. El trabajo realizado en «Love Kills – The Ballad» es muy cercano al del universo del álbum *Made In Heaven*, en el que Queen retoma antiguos temas de Mercury para darles una segunda vida.

Las versiones remezcladas de «Love Kills» que aparecen entre 1984 y 2014 son numerosas, pero la más destacada es, sin duda, la que se halla en la caja *Freddie Mercury – The Solo Collection* del año 2000. Fue remezclada en 1992 por el colectivo Fugitive Brothers (Carl Ward, Colin Peters, John Beckett y Ray Burdis), que le confieren una ambientación más bien roquera. «Love Kills (Rock Mix)» está acompañada por la guitarra de Johnny Bivouac, antiguo guitarrista de Adam and the Ants.

Queen + Paul Rodgers sobre el escenario, en este caso en Colonia, Alemania, el 6 de julio de 2005: el reencuentro de Brian May y Roger Taylor con su público.

QUEEN + PAUL RODGERS

La colaboración entre Brian May y su ídolo de juventud

El 24 de septiembre del año 2004, Brian May sube al escenario del Wembley Arena de Londres con motivo del concierto organizado por Fender en honor del quincuagésimo aniversario de la mítica guitarra Stratocaster.

The Strat Pack es el nombre que recibe el supergrupo creado para la ocasión con algunos de los más notables usuarios de la famosa seis cuerdas estadounidense (David Gilmour o Hank Marvin, entre otros) y prestigiosos invitados, entre los que se encuentran Brian May y Paul Rodgers. «All Right Now», el éxito del antiguo cantante de Free, y después de Bad Company, publicado en 1970, acompañó a May en su juventud. Cuando interpretan juntos el tema esa tarde de septiembre de 2004, se produce un auténtico flechazo entre ambos músicos. Pero es la esposa de Paul Rodgers la que proporciona el último empujón definitivo al destino, como relataría, más tarde Brian May: «Paul y yo salimos del escenario después de esta única actuación, y su encantadora esposa, que esperaba en el camerino, nos dijo: "Vaya, ha sido perfecto, ¿no os parece? Lo único que os falta es un baterista". Reflexioné un instante y respondí: "Bien, de hecho, yo conozco a un baterista»[29].

«[...] hubo una alquimia perfecta, además de una auténtica entente entre nosotros —precisará el guitarrista—. Me recordaba la interacción que tenía con Freddie. Hubo como un "clic", y nos dijimos que podría funcionar. Inmediatamente llamé a Roger por teléfono y le dije: "¿Sabes con quién no se me hubiera ocurrido nunca que llegaría a tocar? Paul Rodgers". Roger me respondió: "Es una idea fantástica". Siempre habíamos sido grandes fans de Paul, y adorábamos Free... Freddie probablemente aún más que nosotros»[192].

El día 11 de noviembre, durante la primera ceremonia de los UK Music Hall of Fame, Queen interpreta el doblete clásico «We Will Rock You / We Are The Champions» en compañía de Rodgers. Este último recuerda los ensayos para la famosa velada, durante los cuales el grupo de un día se lo pasó en grande interpretando diversos temas del repertorio de Queen: «[...] También tocamos "Tie Your Mother Down" y aquello ¡literalmente hizo estallar la puerta del estudio! Nos dijimos [a modo de broma]: "De acuerdo, ¡comenzaremos los conciertos con esta!". Sonó de forma extraordinaria desde la primera vez que la tocamos juntos. [El 11 de noviembre] salimos del escenario y nos dijimos: "¿Sabes qué? Deberíamos volver a repetirlo". Y es lo que hicimos»[192].

El «retorno de los campeones»

Los músicos iniciaron una colaboración y planificaron una serie de conciertos bajo el nombre de Queen + Paul Rodgers. La gira, que se inicia el 19 de marzo de 2005, pasa por Europa, Reino Unido, Japón y Estados Unidos.

En el mes de septiembre del mismo año se publica un álbum en directo, *Return Of The Champions*, grabado el 9 de mayo de 2005 en el Hallam FM Arena de Sheffield (denominado Sheffield Arena en 2007), en Inglaterra. El concierto demuestra que la asociación de los músicos tiene sentido. Aunque el espectáculo da mayor importancia a los temas más conocidos de Queen, el grupo también interpreta algunos temas que marcaron la carrera de Paul Rodgers, como, por ejemplo, «Wishing Well», «Feel Like Makin' Love» y, sobre todo, el famoso «All Right Now». Después del último concierto de la gira estadounidense en el Pacific Coliseum de Vancouver, el 13 de abril del año 2006, Paul Rodgers recuerda haber pensado: «Deberíamos continuar. No sabíamos exactamente lo que significaba "continuar" —prosigue—. Pero el siguiente paso era, como es lógico, ir al estudio y ver lo que podía salir. Brian me dijo: "Continuemos, no quiero que esto pare"»[14].

The Cosmos Rocks, el único álbum de Queen + Paul Rodgers

Los músicos se reúnen entonces en el nuevo estudio de Roger, The Priory, instalado en su mansión de Surrey. Las sesiones se desarrollan de manera intermitente, a lo largo de un año, a partir del verano de 2007.

No recurren a ningún músico adicional. La interpretación corresponde únicamente a Brian, Roger y Paul. En abril de 2008, se desvela el título del futuro álbum, *The Cosmos Rocks*, en un programa de televisión británico, *Al Murray's Happy Hour*. Interpretan un primer título en directo, «C-Lebrity». Firmado por



Roger Taylor, critica de manera abierta la gloria efímera e ilusoria de las estrellas de un día que entonces desfilaban en los concursos de talentos en Reino Unido.

«Está relacionado con esta cultura del famoseo, muy moderna: el sueño último de ver tu cara en la televisión —precisaría Taylor—. La idea de que la fama conduce a la fortuna es totalmente ingenua... Me enerva ver a tantas personas conocidas, pero totalmente inútiles»[193].

El álbum, que se publica el 15 de septiembre de 2008, contiene un buen número de joyas del rock, como «Cosmos Rockin'» o «Still Burnin'», y propone algunas baladas como «Some Things That Glitter» o la exitosa «Small». Queen + Paul Rodgers no es Queen, pero se convierte, sin embargo, en un excelente grupo de rock 'n' roll. Por desgracia, el álbum no consigue el éxito que los tres músicos podían haber esperado. «Creo que EMI, que se hundía en ese momento, no promocionó lo suficiente el álbum —se lamentaría Taylor—. Mientras estábamos de gira por Europa, fui a varias tiendas de discos y nosotros no estábamos. Recuerdo haberme puesto furioso y decirme: "¿Por qué hemos hecho este maldito álbum?". Claramente, aquello nos hizo reflexionar sobre la conveniencia de producir un álbum con otro cantante [...]. Sin la marca, a la gente no le interesas [...]. La gente quiere la marca. Es una palabra horrible, pero es la apropiada»[14].

La colaboración duraría el tiempo de una última gira, The Cosmos Rocks Tour. Después, cada uno volverá a sus propios proyectos. «Con el tiempo, resultaba cada vez más complicado —explicaría Brian May—. Queríamos ir de gira a Sudamérica, donde la gente no conocía [las canciones de Paul] y donde habríamos interpretado más canciones de Queen. Paul se unió al juego, pero creo que resultaba difícil abandonar sus temas. Apreciamos esta experiencia, pero como ocurre con todas las experiencias, esta tenía sus límites. Nos dimos cuenta de que habíamos ido lo más lejos posible, y que Paul necesitaba volver a su carrera. Porque no era suficiente ser el cantante de Queen. Por acuerdo mutuo, nos dijimos: "Se acabó"»[194].

Brian May, orgulloso del trabajo realizado, precisaría al concluir este capítulo: «La gente nos preguntaba: "¿Se trata de un matrimonio?". Yo diré que no, que no es un matrimonio, ¡sino una condenada relación extraconyugal!"»[192].

El potente espectáculo de Queen + Adam Lambert en el HMV Hammersmith Apollo de Londres, el 12 de julio de 2012.



QUEEN + ADAM LAMBERT

En el mes de noviembre de 2008, en cuanto terminó la gira con Paul Rodgers, Brian May y Roger Taylor, parecían querer dejar a un lado la Red Special y las baquetas, puesto que consideraraban que había que pasar página en la historia del grupo. «Roger y yo sentimos que habíamos llegado al final y que probablemente era el final de las giras de Queen»[29], recordaría Brian May en el año 2017.

Un fan en el lugar de Freddie

En enero de 2009 comienza en Estados Unidos la octava temporada del concurso de talentos *American Idol*. Adaptado en numerosos países, cuenta con un gran número de seguidores, ya que el programa propone descubrir nuevos talentos entre los cantantes aún desconocidos. Con eliminaciones semanales, un joven artista comienza a dar de qué hablar: Adam Lambert, de veintiséis años, destaca durante las audiciones interpretando «Bohemian Rhapsody». A medida que va avanzando el concurso, el joven brilla adaptando «I Can't Get No (Satisfaction)» de The Rolling Stones, «Black Or White» de Michael Jackson, e incluso «The Track Of My Tears» de The Miracles. Al otro lado del Atlántico, en Reino Unido, Brian May escucha hablar de este joven artista en ciernes: «De repente, comencé a recibir mensajes que me decían: "Hay un tipo increíble en *American Idol.* Cantó una de vuestras canciones durante el concurso y parece que está en muy buena posición para ganar esta edición»[29]. May comienza a ver las distintas actuaciones del candidato por Internet, y queda inmediatamente seducido por su versión de «Bohemian Rhapsody». El 5 de mayo de 2009, Roger Taylor (quien seis meses antes había hablado mal acerca del descubrimiento de nuevos talentos en la canción «C-Lebrity») sucumbe ante la voz y el carisma de Adam Lambert escuchándole cantar a pleno pulmón (con un auténtico dominio de su voz) «Whole Lotta Love» de Led Zeppelin.

Adam Lambert: un regalo del cielo

Para la final del programa, que, el 20 de mayo de 2009, enfrenta a Adam Lambert con Kris Allen, la producción invita a los músicos de Queen a acompañar a los candidatos en «We Are The Champions». «Ambos eran buenos cantantes —diría May—. Todos tenían una fuerte presencia escénica y teníamos una buena interacción con ellos. Pero era evidente que había una auténtica alquimia entre nosotros y Adam. [...] Nosotros no buscábamos un cantante con la voz de Freddie, y no habíamos ido allí buscando una estrella. Habíamos vuelto tranquilamente a nuestros asuntos. Pero el destino intervino. ¿Un regalo del cielo?»[29].

Adam Lambert terminó en segundo lugar. Justo después de su participación en el programa *American Idol*, graba su primer álbum oficial, *For Your Entertainment*, e inicia una gira con una duración de varios meses. Cabría esperar hasta noviembre de 2011 para que los planetas (y las agendas de cada uno de ellos)



se alinearan y llevaran a Lambert a volverse a encontrar en el camino de Queen.

Al igual que May y Taylor, invitan al joven cantante a la ceremonia de los MTV Europe Music Awards, que se celebra en el Odyssey Arena de Belfast el 6 de noviembre de 2011. Cuando se enteran, los músicos de Queen le proponen que interprete con ellos sobre el escenario un *medley* que incluye «The Show Must Go On», «Under Pressure», «We Will Rock You» y «We Are The Champions». El cantante estadounidense ha sufrido una metamorfosis desde su paso por *American Idol:* el vestuario y el maquillaje le confieren el aspecto de una auténtica estrella del rock. Las opiniones son unánimes: la actuación de Lambert está perfectamente en sintonía con la música de Queen, y el espectáculo es más que convincente. A partir de 2012 se establece una colaboración y se inicia una gira internacional de Queen + Adam Lambert. Con toda humildad, el digno sucesor de Freddie explica su papel en el seno de la formación que aún perdura en 2020: «No habrá otro [Freddie Mercury] jamás, y yo no le sustituyo. No es mi objetivo. Tan solo intento perpetuar su memoria y recordar a la gente hasta qué punto resultaba increíble, sin imitarlo jamás. Intento compartir con el público lo que he podido aprender de él»[14].



NEWS OF THE WORLD – 40TH ANNIVERSARY EDITION

Fecha de publicación: Reino Unido: 17 de noviembre de 2017 / **Referencia:** Virgin EMI Records – 00602557842678

LP *NEWS OF THE WORLD* (NEW PURE ANALOGUE CUT)

***Track list*: Cara A:** We Will Rock You / We Are The Champions / Sheer Heart Attack / All Dead, All Dead / Spread Your Wings / Fight From The Inside / **Cara B:** Get Down, Make Love / Sleeping On The Sidewalk / Who Needs You / It's Late / My Melancholy Blues / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Productores:** Queen / **Asistente de producción:** Mike Stone / **Ingeniero de sonido:** Mike Stone / **Masterización:** Sean Magee (LP), en Abbey Road Studios

CD1 *NEWS OF THE WORLD* (BOB LUDWIG 2011 MASTER)

***Track list*:** We Will Rock You / We Are The Champions / Sheer Heart Attack / All Dead, All Dead / Spread Your Wings / Fight From The Inside / Get Down, Make Love / Sleeping On The Sidewalk / Who Needs You / It's Late / My Melancholy Blues / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Productores:** Queen / **Asistente de producción:** Mike Stone / **Ingeniero de sonido:** Mike Stone / **Masterización:** Bob Ludwig, en Gateway Mastering Studios

CD2 *NEWS OF THE WORLD* RAW SESSIONS

***Track list*:** We Will Rock You (Alternative Version) / We Are The Champions (Alternative Version) / Sheer Heart Attack (Original Rough Mix) / All Dead, All Dead (Original Rough Mix) / Spread Your Wings (Alternative Take) / Fight From The Inside (Demo Vocal Version) / Get Down, Make Love (Early Take) / Sleeping On The Sidewalk (Live In The USA 1977) / Who Needs You (Acoustic Take) / It's Late (Alternative Version) / My Melancholy Blues (Original Rough Mix) / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Productores:** Joshua J. Macrae, Justin Shirley-Smith, Kris Fredriksson, Queen / **Asistente de producción:** Mike Stone / **Ingeniero de sonido:** Mike Stone / **Masterización:** Adam Ayan, en Gateway Mastering

CD3 *NEWS OF THE WORLD* BONUS TRACKS

***Track list*:** Feelings Feelings (Take 10, July 1977) / We Will Rock You (BBC Session) / We Will Rock You (Fast) (BBC Session) / Spread Your Wings (BBC Session) / It's Late (BBC Session) / My Melancholy Blues (BBC Session) / We Will Rock You (Backing Track) / We Are The Champions (Backing Track) / Spread Your Wings (Instrumental) / Fight From The Inside (Instrumental) / Get Down, Make Love (Instrumental) / It's Late (USA Radio Edit 1978) / Sheer Heart Attack (Live In Paris 1979) / We Will Rock You (Live In Tokyo 1982) / My Melancholy Blues (Live In Houston 1977) / Get Down, Make Love (Live In Montreal 1981) / Spread Your Wings (Live In Europe 1979) / We Will Rock You (Live At The MK Bowl 1982) / We Are The Champions (Live At The MK Bowl 1982) / **Productores ejecutivos:** Brian May, Roger Taylor / **Productores:** Jeff Griffin (2 a 6), Queen (1, 7 a 12) / **Asistente de producción:** Mike Stone (1, 7 a 12) / **Ingenieros de sonido:** Mike Robinson (2 a 6), John Etchells (13, 17), Kooster McAllister (16), Reinhold Mack (16, 18, 19), Mick McKenna (18, 19), Mike Stone (1, 7 a 12), Mr, Takanashi (14) / **Mezcla:** Mike Robinson (2 a 6), Mike Stone (12), Queen (12) / **Masterización:** Adam Ayan, en Gateway Mastering Studios

DVD *QUEEN: THE AMERICAN DREAM* (DOCUMENTARY)

Realizador: Christopher Bird / **Productor:** Jim Beach, Simon Lupton

Un regalo para los fans de los primeros tiempos

Cuando se publica *News Of The World* en 1977, el mundo se rinde a Queen, quien se eleva a lo más alto en pocos meses gracias a sus éxitos «We Will Rock You» y «We Are The Champions». Cuarenta años más tarde, para celebrar el aniversario de este álbum fenomenal, resulta imprescindible un objeto de prestigio, lleno de rarezas, para complacer a los fans.

El 17 de noviembre de 2017, ve la luz *News Of The World – 40th Anniversary Edition*. La caja contiene una reedición del álbum original en vinilo, así como una versión CD remasterizada por Bob Ludwig, el maestro de la masterización, quien ha trabajado con Eric Clapton, Metallica, Dire Straits o Daft Punk. También se encuentran dos álbumes con versiones inéditas o muy raras de las canciones de *News Of The World* y un DVD del documental *The American Dream*, que sigue la gira de Queen en Estados Unidos durante el invierno de 1977. También se incluyen otras cosas que hacen las delicias de los propietarios de la caja: una reproducción de un pase «All Access» de la gira estadounidense, así como fotografías, pósteres, pegatinas y otros facsímiles de documentos de la época. Finalmente, un libro en gran formato de sesenta páginas consigue satisfacer a los admiradores, ya que contiene numerosas fotografías de la gira News Of The World.

Versiones totalmente inéditas

Resulta destacable el redescubrimiento del álbum en formato vinilo en una versión «New Pure Analogue Cut». La impresión se realizó a partir de cintas analógicas originales, y los conocedores pueden reconocer el sonido de la época, sin la transferencia digital, que puede eliminar de la grabación el calor y la ambientación originales.

El primer CD, titulado *News Of The World (Bob Ludwig 2011 Master)*, ofrece la versión del álbum publicado en 2011, el año en el que Queen firma con Island Records, filial de Universal Music, para la distribución internacional de sus quince álbumes de estudio (a excepción de Norteamérica, que continúa en manos de Hollywood Records). Bob Ludwig se encarga de remasterizar los discos, a los que se añaden títulos raros o inéditos.

Al escuchar el segundo CD, comienzan las cosas serias. Con el nombre *News Of The World – Raw Sessions*, el álbum recupera la *track list* original del opus, pero presenta cada una de ellas en una versión novedosa. Se escucha así el *backstage* de la grabación, los comentarios durante las tomas, la naturalidad de los músicos que se expresan antes de tocar, como en «We Will Rock You», «Get Down, Make Love» «Sheer Heart Attack», que aquí conoce su versión más primaria, con una introducción dirigida por una guitarra rugosa, probablemente interpretada por Roger Taylor. «Sleeping On The Sidewalk», cantada por Mercury, y no por May, se extrae de un concierto de Estados Unidos sin datar, mientras que «Who Needs You» se muestra en la fase en la que Freddie aún buscaba la letra y puntúa la grabación con onomatopeyas y *scats* que tan bien domina. La obra maestra del álbum es una versión del todo inédita de «All Dead, All Dead» cantada íntegramente por Freddie Mercury, que aporta una visión diferente a la que Brian May había compuesto recordando un trauma de la infancia, la pérdida de un gato al que quería mucho.

Una mina de oro para los adictos a Queen

El tercer trabajo propone nuevas versiones de las canciones del álbum. Se encuentran numerosos temas grabados durante las giras del grupo, entre 1977 y 1982, algunas de ellas en el Milton Keynes Bowl el 5 de junio de 1982, que reaparecen en el otoño de 2004 en el DVD *Queen on Fire – Live at the Bowl*. Aquí se encuentra una pieza rara: el tema «Feelings, Feelings», que quedó como demo durante su grabación el 10 de julio de 1977. Finalmente, en medio de las instrumentaciones y otros *bonus tracks*, se oculta la versión «USA Radio Edit» del mágico «It's Late», que había sido, como esta mención indica, lanzada al mercado estadounidense el 25 de abril de 1978. Para adaptarse a los estándares de la radio, a la canción, por desgracia, se la priva de su solo de guitarra, así como de una parte de su *break*.

Finalmente, el DVD *Queen: The American Dream* reagrupa las imágenes de la gira al otro lado del Atlántico, que el presentador Bob Harris, amigo del grupo, realizó en 1977 para un documental que debía emitirse en la BBC. Cuando la cadena abandonó el proyecto, las imágenes quedaron relegadas a un cajón. El film presentado aquí es precioso, porque muestra al grupo como nunca antes se le había visto, en el interior de los estudios, ensayando para su gira estadounidense y en ruta, a la conquista del país del tío Sam. Un documental raro e importante, que nos introduce en la intimidad de un grupo a punto de tomar las riendas de su destino y poner el mundo a sus pies.





GLOSARIO

Acción (de un mástil de guitarra): término que define la altura de las cuerdas de una guitarra en relación a su mástil. Una «acción alta» designa las cuerdas alejadas del mástil; una «acción baja» en cambio, las cercanas a los trastes.

Armonización: técnica de multiplicación de una línea de canto o instrumental, completándola por su nota al unísono o a la octava. Si la línea complementaria a la línea de origen se interpreta o canta sobre otra nota (a la tercera, a la quinta, por ejemplo), se habla de «armonización polifónica».

***Backing track* (pista de acompañamiento):** pista instrumental o vocal, en ocasiones únicamente rítmica, grabada para acompañar a un cantante o a un grupo musical.

***Bend*:** técnica practicada por los guitarristas que consiste en estirar o subir una o varias cuerdas paralelas al mástil. Tiene como efecto elevar el sonido de la nota interpretada en un semitono e incluso más.

Bordón: nota o notas que se mantienen en el registro grave.

***Bottleneck*:** tubo de vidrio o de metal que el guitarrista se pone en un dedo y hace deslizar sobre las cuerdas para obtener un sonido metálico. Los intérpretes de blues han desarrollado esta manera de tocar utilizando un cuello de botella, que es lo que la palabra *bottleneck* significa en inglés.

***Bounce*:** proceso de exportación de las pistas que permite reagrupar varias de ellas en una sola para ganar espacio en la consola.

***Break*:** interludio instrumental que rompe el desarrollo de una pieza. Es, por tanto, un corte que reinicia la interpretación.

Coda: palabra de origen italiano que designa la parte final de un tema musical.

***Cowbell*:** pequeña campana que sirve como instrumento de percusión. Su nombre deriva de las campanas (*bells* en inglés) que llevan las vacas (*cows*) en los rebaños.

***Crunchy*:** se dice de la distorsión ligera del sonido o de un instrumento para hacerle perder su claridad y conferirle una textura cálida e intensa.

***Delay*:** efecto de audio que reproduce el fenómeno acústico del eco. Integrado en un pedal de efecto o una consola de mezcla, se utiliza en las voces y los instrumentos, y permite repetir de manera regular un sonido decalando su señal en el tiempo.

***Detuning*:** modificación de la altura de una nota o una serie de notas, obtenida al desafinar voluntariamente un instrumento o la señal grabada.

Distorsión: efecto sonoro creado al degradar la calidad de una señal de audio por la saturación del canal de un amplificador por el efecto de distorsión integrado en el aparato e incluso por intermediación de un pedal de distorsión.

Dobro: tipo de guitarra cuyo sonido está amplificado por un resonador metálico. La palabra Dobro proviene de la contracción del nombre de sus creadores, estadounidenses de origen eslovaco: Dopyera Brothers.

Electroacústica (guitarra): guitarra acústica que posee al menos un micro para amplificar el sonido a la manera de una guitarra eléctrica.

***Fade-in*:** proceso que consiste en aumentar progresivamente el volumen del sonido (en general, al principio de un tema).

***Fade-out*:** proceso que consiste en aumentar progresivamente el volumen del sonido (en general, al final de un tema).

***Fader*:** botón de mando vertical que se encuentra en la consola de mezclas. Sirve para regular el volumen de cada pista de grabación.

***Fuzz*:** efecto sonoro que consiste en producir un sonido saturado, espeso y grueso. Popularizado por artistas como los Rolling Stones o Jimi Hendrix, el *fuzz* se aplica principalmente a las guitarras eléctricas.

***Gimmick*:** serie breve de notas cuya melodía fácilmente reconocible retiene la atención e impregna la memoria del oyente. Con origen en el jazz, encontró su continuación lógica en el rock.

***Groove*:** término de perfil abstracto que se aplica sobre todo al ritmo de una canción creada por el bajo y la batería. La palabra aparece en el ámbito de la música negra estadounidense a partir del siglo XX.

***Jam-session*:** sesión de improvisación entre varios músicos reunidos de manera informal por el único placer de tocar juntos.

***Larsen*:** fenómeno físico que se produce cuando el emisor amplifica (los altavoces, por ejemplo) y el receptor (el micro del cantante o de los instrumentos, por ejemplo) se coloca demasiado cerca el uno del otro. Entonces se produce un silbido o zumbido que suele ser estridente. Los guitarristas eléctricos de rock, como Jimi Hendrix en la década de 1960, utilizaron este efecto de manera creativa en algunos temas.

Lo-fi: método de grabación en el que se acentúan las altas frecuencias en detrimento de las más bajas, dando involuntariamente la impresión de que el material utilizado para el tema era de pésima calidad.

***Outtake*:** tema musical grabado en el estudio o el escenario que no se ha podido incluir en un álbum oficial. Puede tratarse de un tema inédito o de una versión alternativa de una canción existente que puede recuperarse para la publicación de una recopilación o una reedición.

***Overdubs*:** procedimiento mediante el cual se graban de nuevo sonidos sobre una grabación ya existente.

***Palm mute*:** técnica de guitarra y de bajo que consiste en atenuar las notas colocando la palma de la mano (la derecha para los diestros, la izquierda para los zurdos) sobre las cuerdas cercanas al puente. El objetivo es atenuar las notas interpretadas con la púa.

Patrón: secuencia rítmica o melódica que se repite en un tema.

Pedal de efecto: pequeña caja electrónica que permite añadir un efecto de sonido a un instrumento.

***Phasing*:** efecto sonoro obtenido al filtrar una señal y crear una serie de agudos y bajos en el espectro de frecuencias. Disponible en pedal o en *rack*, el efecto proporciona a menudo una sensación de ola o de soplo repetitivo.

***Pitch-blending*:** modificación de la altura de las notas de un sintetizador por el deslizamiento de una rueda de ajuste situada a la izquierda del instrumento.

***Playback*:** interpretación simulada de una pista de audio pregrabada por parte de un cantante o un músico. Este procedimiento permite emitir un sonido con calidad de estudio, favorecer la puesta en escena de los artistas y ocultar las imperfecciones durante una interpretación en directo.

Puente: transición entre dos partes de una canción. A menudo suele unir la estrofa con el estribillo.

Reedición: nueva publicación de un álbum o un single.

***Reverb* / reverberación:** efecto de eco natural o artificial aportado a un instrumento o a una voz durante la grabación o la mezcla de un tema.

***Reverse*:** emisión deliberada de un sonido al revés sobre una pista de audio.

***Riff*:** fragmento breve de algunas notas o acordes que ocurre regularmente en el transcurso de un tema y que acompaña a la melodía. El origen de la palabra *riff* proviene de la abreviatura de la expresión inglesa *Rhythmic Figure*.

***Slide*:** técnica utilizada en guitarra y que designa un deslizamiento continuo y rápido de un acorde o de una nota a otra haciendo sonar las notas intermedias.

***Solid body*:** tipo de guitarra compuesta por un cuerpo totalmente macizo. Esta guitarra es lo contrario a la *hollowbody*, cuyo cuerpo posee una cavidad.

***Strumming*:** técnica de guitarra que consiste en hacer vibrar de arriba abajo todas las cuerdas del instrumento con la mano derecha en el caso de los diestros y con la mano izquierda en los zurdos.

***Sustain*:** capacidad de un instrumento de mantener en el tiempo una nota que se ha tocado. Este término es el que suele usarse con mayor frecuencia para describir las cualidades sonoras de una guitarra.

***Track list*:** lista de las canciones que contiene un álbum.

Trastes: pequeñas barras metálicas realzadas, integradas a intervalos regulares a lo largo del mástil de algunos instrumentos de cuerda, sobre todo las guitarras. Sirven para hacer variar la altura de una nota controlando la longitud vibrante de la cuerda entre el punto de apoyo y el puente, al tiempo que asegura una afinación armónica.

***Trigger*:** sensor cuya función consiste en numeralizar los sonidos de una batería. Al ponerlo en contacto con la superficie de ataque del instrumento, transforma los impactos en señales eléctricas que se envían a un módulo que produce los sonidos.

***Trussrod* (alma):** varilla metálica, generalmente de acero, incrustada en el mástil de las guitarras. Sirve para estabilizar y ajustar la curvatura del mástil y compensar la tensión de las cuerdas.

Vibrato (palanca de): accesorio en forma de palanca, atornillado sobre el puente de una guitarra eléctrica para regular la altura de la nota emitida por el instrumento.

***Violoning*:** efecto que consiste en atenuar las notas de ataque de una guitarra interpretando los primeros acordes a volumen 0 antes de aumentar progresivamente el sonido por medio de un potenciómetro o un pedal de volumen. La sonoridad producida, que da la impresión de provenir de lejos, recuerda a la de un violín, de donde procede el nombre.

***Wah-wah*:** efecto de audio producido por la oscilación de la frecuencia sonora entre el grave y el agudo, y que aporta un sonido que recuerda al de una voz humana repitiendo la onomatopeya *ua* (*wah* en inglés). Este efecto, utilizado principalmente con las guitarras eléctricas, se produce con la ayuda de un pedal del mismo nombre.

***Walking bass*:** línea de bajo, característica del jazz, en que una nota se interpreta o improvisa en cada tiempo creando una melodía. Al interpretar de esta manera todas las negras, el bajista da el tempo a los otros músicos del grupo.

BIBLIOGRAFÍA

1 – Gunn, Jacky; Jenkins, Jim, *Queen*, Madrid, Cátedra, 1993.

2 – Blake, Mark, *Is This the Real Life? The Untold Story of Queen*, Londres, Aurum Press Limited, 2010.

3 – *Life Special Edition: Queen*, Nueva York, Life Books, 2018.

4 – Entrevista a Roger Taylor, *Sounds*, 1974.

5 – Purvis, Georg, *Queen: Complete Works, Revisited & Updated*, Londres, Titan Books, 2018.

6 – Crítica del álbum *Queen, Melody Maker*, 7 de julio de 1974.

7 – Fletcher, Gordon, crítica del álbum *Queen*, *Rolling Stone*, n.° 149, 12 de junio de 1973.

8 – Entrevista a Freddie Mercury, *Circus Magazine*, 1977.

9 – Entrevista a Brian May por Lisa Sharken, *Vintage Guitar Magazine*, diciembre de 1998.

10 – Libro de la caja *Queen: On Air*, Virgin EMI, 2016.

11 – Popoff, Martin, *Queen: Todos sus álbumes*, Barcelona, Blume, 2019.

12 – May, Brian; Bradley, Simon, *Brian May's Red Special. The Story of the Home-Made Guitar That Rocked Queen and the World*, Milwaukee, Hal Leonard Books, 2014.

13 – Entrevista a Freddie Mercury por Don Rush, *Circus Magazine*, 17 de marzo de 1977.

14 – *Classic Rock Magazine – Queen: The Complete Story*, Londres, Future PLC, 2019.

15 – Wilkinson, Roy, «The Majesty of Rock», *Mojo Magazine*, n.° 125, abril de 2004.

16 – Power, Martin, *Queen: The Complete Guide to Their Music*, Londres, Omnibus Press, 2006.

17 – Foster, Neil, vídeo de la publicación del libro *Brian May's Red Special*, publicado en Carlton Books, 1 de octubre de 2014.

18 – Richards, Matt; Langthorne, Mark, *Somebody to Love: The Life, Death and Legacy of Freddie Mercury*, Londres, Blink Publishing, 2016.

19 – Entrevista a Freddie Mercury por Caroline Coon, *Melody Maker*, 21 de diciembre de 1974.

20 – Entrevista a Freddie Mercury por Julie Webb, *New Musical Express*, 2 de noviembre de 1974.

21 – «Rocket Engineering, Motown Propulsion», adampwhite.com, 31 de mayo de 2019.

22 – Matt O'Casey, documental *Queen – Days of Our Lives*, Part 1, BBC 2, 2011.

23 – Entrevista a Roger Taylor por Robert Santelli, *Modern Drummer*, octubre de 1984.

24 – Entrevista a Brian May, *Mojo,* diciembre de 1999.

25 – www.brianmay.com, 1998.

26 – www.queenlive.ca.

27 – Entrevista a Brian May por Jamie Humphries*, Guitar Interactive*, n.° 40, noviembre de 2016.

28 – Murray, Tiffany, «The Time Freddie Mercury Came to Stay», theguardian.com, 30 de enero de 2010.

29 – May, Brian, *Queen in 3-D*, Londres, The London Stereoscopic Company, 2017.

30 – Sheffield, Norman J., *Life on Two Legs*, Londres, Trident Publishing Ltd., 2013.

31 – DVD Classic Albums: *Queen – The Making of A Night at the Opera*, Eagle Rock Entertainment, 2006.

32 – *Podcast* «A Night At The Opera»*, In the studio with Redbeard*, 1989, inthestudio.net.

33 – *Cars and Queenie Days, Crystal Tales*, carta de Chris «Crystal» Taylor al club de fans de Queen, década de 1990.

34 – Gensler, Howard, «That Classic Sound», *Philadelphia Daily News*, 13 de marzo de 2006.

35 – «Brian May – The Power Behind Queen's Throne», entrevista a Brian May por Harry Doherty, *Melody Maker*, 6 de diciembre de 1975.

36 – «The Making of *Innuendo*», conversación con Bob Coburn, *Rockline*, 4 de febrero de 1991.

37 – Entrevista a Freddie Mercury por Julie Webb, *New Musical Express*, 27 de septiembre de 1975.

38 – Doherty, Harry, «Caught in a Landslide», Classic Rock Magazine – Queen, The Complete Story, Future PLC, Londres, 2019.

39 – Murray, Tiffany, «The Time Freddie Mercury Came to Stay», theguardian.com, 30 de enero de 2010.

40 – Cunningham, Mark, «Roy Thomas Baker & Gary Langan: The Making of Queen's *Bohemian Rhapsody»*, *Sound on Sound*, octubre de 1995.

41 – Entrevista a Freddie Mercury por Molly Meldrum para la televisión australiana, abril de 1985, youtube.com.

42 – Doherty, Harry, *The Treasures of Queen*, Londres, Carlton Books, 2019.

43 – Thomas, David, «Their Britannic Majesties Request», *Mojo Magazine*, n.° 69, agosto de 1999.

44 – Jackson, Laura, *Brian May: The Definitive Biography*, Londres, Portrait Books, 2007.

45 – Entrevista a Eddie Howell por Andy Davis, *Record Collector*, n.° 188, abril de 1995.

46 – Entrevista a Roger Taylor por Tom Browne, BBC Radio 1, diciembre de 1977.

47 – «40 years ago: Queen in Hyde Park - Coronation in the Park», *Rock Magazine Eclipsed*, n.° 183, septiembre de 2016.

48 – Entrevista a Roger Taylor y Freddie Mercury por Wesley Strick, *Circus Magazine*, 31 de enero de 1977.

49 – Crítica de *A Day At The Races* por Nick Kent, *New Musical Express*, 18 de diciembre de 1976.

50 – «Brian May - Cash For Questions», entrevista a Brian May, *Q Magazine*, julio de 1998.

51 – Entrevista a Freddie Mercury por Kenny Everett, Capital Radio, noviembre de 1976.

52 – Entrevista a Brian May por Matt Blackett, GuitarPlayer.com, 28 de noviembre de 2017.

53 – «Live at Hyde Park» 1976, youtube.com.

54 – Entrevista a Brian May por Jas Obrecht, *Guitar Player Magazine*, enero de 1983.

55 – Bradley, Simon, «Brian May's Other Guitars», musicradar.com, 24 de febrero de 2011.

56 – Entrevista a Brian May, *Guitar World Magazine USA*, octubre de 1998.

57 – Chapman, Phil, *The Dead Straight Guide to Queen,* Penryn, Red Planet Publishing, 2017.

58 – Jones, Lesley-Ann, *Freddie Mercury: The Definitive Biography*, Londres, Hodder & Stoughton, 2011.

59 – Classic Rock Presents the Complete Story of Queen, Future PLC, Londres, 2019.

60 – Documental *Freddie's Loves*, Channel 5 North One Productions, 2004.

61 – Entrevista a Roger Taylor por Sally James, *Supersonic Saturday Scene*, ITV, 1976.

62 – Massey, Howard, *The Great British Recording Studios*, Milwaukee, Hal Leonard Books, 2015.

63 – Stewart, Tony, «Freddie Mercury: Is this man a prat?», *New Musical Express*, 18 de junio de 1977.

64 – Documental *Queen: Rock the World*, Christopher Bird, BBC 4, 2017.

65 – *Desert Island Discs*, BBC Podcast, 15 de septiembre de 2002.

66 – Entrevista a Freddie Mercury y Brian May por Rosy Horide, *Circus Magazine*, n.° 173, 19 de enero de 1978.

67 – Entrevista a Brian May, *Guitar World Magazine*, enero de 1993.

68 – Mettler, Mike, «Brian May, the Maker of a Style», *Guitar Tricks Insider Magazine*, mayo/junio de 2017.

69 – Henke, James, «Queen Holds Court in South America», *Rolling Stone*, 11 de junio de 1981.

70 – www.brianmay.com, 10 de abril de 2003.

71 – Entrevista a Brian May*, In the Studio With Redbeard,* 2017, inthestudio.net.

72 – Entrevista a John Deacon, Hitkrant, 1978.

73 – Entrevista a Brian May por Mick Houghton, *Circus Magazine*, 28 de febrero de 1977.

74 – Entrevista a Brian May por Alexis Korner, BBC Radio 1, 1983.

75 – Entrevista a Brian May y Nuno Bettencourt, *Guitar for the Practicing Musician*, septiembre de 1993.

76 – «A Gibbons-May-Van Halen Thang?», woodytone.com, 12 de enero de 2009.

77 – Elogio fúnebre a Mike Stone por Brian May, 2002, queenpedia.com.

78 – Entrevista a Roger Taylor por Ray Bonici, *Record Mirror*, 10 de febrero de 1979.

79 – Blake, Mark, *Freddie Mercury: A Kind of Magic*, Milwaukee, Backbeat Books, 2016.

80 – Crítica de *Jazz* por Dave Marsh, *Rolling Stone*, 8 de febrero de 1979.

81 – Entrevista a Queen por Gilles Verlanten, *Forest National*, Bruselas, 26 de enero de 1979, sonuma.com.

82 – Entrevista a Brian May par Robert Sandall, *Q Magazine*, marzo de 2008.

83 – Savoie, Rand, «Freddie Mercury and Queen: A Night at the Fairmont», *Off Beat Magazine*, offbeat.com, 1 de noviembre de 2011.

84 – «Queen: The Gems Beyond the Gilded Headgear of the Greatest Hits», TheQuietus.com, 26 de noviembre de 2009.

85 – Entrevista a Brian May, *Total Guitar*, n.° 216, julio de 2011.

86 – Entrevista a Freddie Mercury por Mark Mehler, *Circus Magazine*, 12 de diciembre de 1978.

87 – Hince, Peter, *Queen Unseen – My Life with the Greatest RockBand of the 20th Century*, Londres, John Blake Publishing, 2011.

88 – «Taking Chances and Making Hits», entrevista a Roy Thomas Baker por Rick Clark, mixonline.com, 1 de abril de 1999.

89 – Entrevista a Brian May, *On the Record*, queenarchives.com, 1982.

90 – Hudson, Jeffrey, «The Invisible Man», *Bassists & Bass Techniques*, abril de 1996.

91 – Entrevista a Brian May, Absolute Radio, 17 de agosto de 2011.

92 – Entrevista a Brian May, *Pelo Magazine*, marzo de 1981.

93 – Crítica de *Live Killers* por David Fricke, *Rolling Stone*, 6 de septiembre de 1979.

94 – Página de Facebook de Reinhold Mack, 27 de octubre de 2014.

95 – Brooks, Greg; Lupton, Simon, *Freddie Mercury: A Life, in His Own Words*, Londres, Mercury Songs Ltd., 2006.

96 – Jackson, Laura, *Mercury: The King of Queen*, Londres, Smith Gryphon Ltd., 1996.

97 – Entrevista a Peter Freestone por Luigi Jorio, SwissInfo.ch, 27 de noviembre de 2011.

98 – Chilton, Martin, «He Was Music: Reinhold Mack on Working with Freddie Mercury», udiscovermusic.com, 10 de diciembre de 2019.

99 – Runtagh, Jordan, «Freddie Mercury Went to a Kid's Party in a Queen Video Costume to Fulfill a Boy's Birthday Wish», www.people.com, 22 de febrero de 2019.

100 – «Mack, the Man Who Reinvented Queen», www.deaky.net, 2000.

101 – Gonzales, Michael A., «Chic!», *Vibe*, agosto de 1997.

102 – Hudson, Jeffrey, «The Invisible Man», *Bassists & Bass Techniques*, abril de 1996.

103 – «Queen – On the Road Again», *International Musician and Recording World*, noviembre de 1982.

104 – Entrevista a Queen, *The Game*, *In the studio with Redbeard*, youtube.com, 1989.

105 – rogertaylor.info.

106 – Entrevista a Roger Taylor, *Sounds Magazine*, 1980.

107 – Hogan, Richard, «For Queen, a Royal Tour and a Triumphant Year», *Circus Magazine*, 31 de diciembre de 1980.

108 – Nota de Howard Blake en howardblake.com.

109 – Downs, Lisa, documental *Life After Flash*, Life After Ltd., 2019.

110 – Matt O'Casey, documental *Queen – Days of Our Lives*, Part 2, BBC 2, 2011.

111 – Entrevista a Roger Taylor, *Popcorn Magazine*, junio de 1981.

112 – Entrevista a Queen, *Soundbites*, youtube.com, 1982.

113 – Freestone, Peter; Evans, David, *Freddie Mercury: An Intimate Memoir by the Man Who Knew Him Best*, Londres, Tusitala, 1998.

114 – Entrevista a Brian May por Jon Wilde, *Uncut*, n.° 94, marzo de 2005.

115 – Sutcliffe, Phil, *Queen, la historia ilustrada de los reyes del rock*, Barcelona, Grijalbo, 2009.

116 – Esch, Rudy, *Electri_City: The Düsseldorf School of Electronic Music*, Londres, Omnibus Press, 2016.

117 – Brooks, Greg, *Queen Live: A Concert Documentary*, Londres, Omnibus Press, 1995.

118 – May, Brian, «Why I Love John Lennon», loudersound.com, 8 de septiembre de 2019.

119 – Entrevista a Freddie Mercury, *Melody Maker*, 2 de mayo de 1981.

120 – «Queen, Brian and Roger about *Calling all Girls*», youtube.com.

121 – «Queen & David Bowie – CoolCat (Unreleased Early Mix, 1982)», davidbowienews.com, 23 de julio de 2017.

122 – Jones, Dylan, *David Bowie: The Oral History*, Nueva York, Crown Archetype, 2017.

123 – May, Brian, «How David Bowie and Queen Wrote the Legendary Track Under Pressure», *The Daily Mirror*, 11 de enero de 2016.

124 – Van Der Veen, Sikke; Kroon, René, documental *Queen Forever in Nederland*, 2014.

125 – «Bored? Depressed? Lonely? Cheer Up», entrevista a John Deacon por Martin Townsend, *The Hit*, 1985.

126 – Wall, Mike, «Stone Cold Crazy», *Q Classic – Queen: The Inside Story*, marzo de 2005.

127 – Entrevista a Peter Hince, queenarchives.com, 27 de julio de 2006.

128 – Entrevista a Brian May y Roger Taylor por William Shaw, *Smash Hits*, 26 de marzo de 1986.

129 – Fessier, Bruce, «From Isle of Wight to Joshua Tree: The Spike Edney Story», *The Desert Sun*, 23 de febrero de 2017.

130 – Greene, Andy, «Queen Keyboardist Spike Edney on *Live Aid*, What Freddie Mercury Was Really Like», rollingstone.com, 28 de agosto de 2019.

131 – Barker, Emily, «Live Aid 30 Years on: U2, Queen, Bob Geldof and More on the Charity Gig That United the Music World», www.nme.com, 10 de julio de 2015.

132 – Entrevista a Brian May y Roger Taylor, *Pop of the Line*, BBC, 16 de noviembre de 1997.

133 – Entrevista a Brian May para la televisión francesa, 18 de septiembre de 1984, youtube.com.

134 – Grant, Brian, documental *Video Killed the Radio Stars – Queen*, 2009.

135 – Furniss, Matters, *Queen – Uncensored on the Record*, Henley-In-Arden, CODA Books Ltd., 2011.

136 – Entrevista a Brian May por Terry Gross, NPR, 28 de julio de 2010.

137 – Entrevista a John Irving por François Busnel, *La Grande Librairie*, France 5, 26 de mayo de 2016.

138 – Entrevista a Brian May, *Faces Magazine*, 1984.

139 – Entrevista a Freddie Mercury por Rudi Dolezal, 1984.

140 – Johnson, Angella, «Bubbles the Chimp Delayed Jacko and Freddie's Duet by Nearly 30 Years... as He Drove the Queen Frontman Ape», *The Mail on Sunday*, 8 de noviembre de 2014.

141 – Dolezal, Rudi; Rossacher, Hannes, documental *Queen – The Magic Years* volume 3, DoRo Production, 1987.

142 – Green, Cynthia, «Freddie Mercury, Addressing the Audience», thevoiceoffashion.com, 18 de febrero de 2019.

143 – Grabet, Laurent, conversación con Diana Moseley, queenworld.fr, septiembre de 2008.

144 – «The Making of *One Vision*», *Queen – Greatest Video Hits 2*, 2003.

145 – Betteridge, Jim, «Track Record: Queen», *International Musician and Recording World*, febrero de 1986.

146 – Charla con Joan Armatrading, theguardian.com, 15 de mayo de 2018.

147 – Documental *The Miracle Express*, ITV, 1989.

148 – Deriso, Nick, «30 Years Ago: Queen Overcome Trying Times to Finish *The Miracle*», ultimateclassicrock.com, 22 de mayo de 2015.

149 – Sutcliffe, Phil, «Happy and Glorious?», *Q Magazine*, n.° 54, marzo de 1991.

150 – Perrone, Pierre, «David Richards: Producer, Engineer and Musician at Montreux's Mountain Studios Who Worked with Bowie, Queen and Duran Duran», *Independant*, 20 de marzo de 2014.

151 – Homenaje a David Richards, brianmay.com, 20 de diciembre de 2013.

152 – Alexander, Ash, «When I Met Queen, Part 2», queenonline.com, 23 de abril de 2014.

153 – Entrevista a Roger Taylor por Hayden Tenant Smith, University Radio Bath (Cardiff University), 2 de marzo de 1988.

154 – Entrevista a Brian May y Roger Taylor, *Hard'n'Heavy Video Magazine*, *Volume 3*, Picture Music International, 1989.

155 – «Making of the Miracle Videos Documentary», *Queen – Greatest Video Hits 2*», disco 2, Parlophone, 2003.

156 – Jenkins, Mark, «David Richards, Royal Engineer», *Sound on Sound*, agosto de 1989.

157 – «Queen for an Hour», entrevista de Mike Read, BBC Radio 1, 29 de mayo de 1989.

158 – Sheffield, Norman, «Freddie Mercury Felt Like a God. Then He Started Behaving Like One», *Daily Mail*, 20 de julio de 2013.

159 – «Queen – Greatest Video Hits 2», DVD audio commentary, disco 1, Parlophone, 2003.

160 – «Brian May Talks about Queen's Miracle», *Classic Rock*, 25 de mayo de 2014.

161 – Entrevista a Roger Taylor por Adam Jones, *Rhythm Magazine*, septiembre de 2002.

162 – Entrevista a Brian May por Dennis Hunt, *Los Angeles Times*, 24 de febrero de 1991.

163 – Prato, Greg, «Steve Howe Examines His Career on *Anthology*», guitarplayer.com, 25 de agosto de 2015.

164 – Hutton, Jim; Wapshott, Tim, *Mercury and Me*, Londres, Bloomsbury Publishing Plc, 1994.

165 – Hart, Ron, «Remembering Freddie Mercury's Last Masterpiece», *Rolling Stone*, 5 de febrero de 2016.

166 – Entrevista a Brian May, *Gold Compact Disc Magazine*, volumen 1, n.° 7, 1992.

167 – «The Life of Brian», entrevista a Brian May por Nuno Bettencourt, *Guitar World Magazine*, agosto de 1991.

168 – Entrevista a Brian May por Peter K. Hogan, *Vox Magazine*, marzo de 1991.

169 – Chick, Steve, «Queen: 10 of the Best Álbum Tracks», theguardian.com, 12 de noviembre de 2014.

170 – Entrevista a Brian May por Dave Thompson, *Goldmine USA*, 10 de agosto de 2001.

171 – Wake, Lynne, documental *Queen + Béjart – Ballet for Life*, Eagle Vision, 2018.

172 – British Phonographic Industry Awards, 12 de febrero de 1992, youtube.com.

173 – *The Freddie Mercury Concert Tribute DVD, Special 10th Anniversary Edition*», Queen Productions, 2002.

174 – Entrevista a Brian May por John Norris, MTV, 20 de abril de 1993.

175 – Spheeris, Penelope, *Wayne's World*, DVD, Paramount Home Entertainment, 2001.

176 – Peisner, David, «The Oral History of the *Wayne's World "Bohemian Rhapsody"* Scene», *Rolling Stone*, 30 de noviembre de 2015.

177 – Entrevista a Brian May, *The Boston Globe*, 31 de enero de 1993.

178 – «Brian May - Cash For Questions», entrevista a Brian May, *Q Magazine*, julio de 1998.

179 – Discurso de Brian May para la inauguración de la estatua de Freddie Mercury en Montreux, youtube.com, 2010.

180 – brianmay.com, febrero de 2004.

181 – Moreton, Cole, «Inside the Studio Where Freddie Mercury Sang His Last Song», *The Telegraph*, 1 de diciembre de 2013.

182 – *Guitarist Magazine*, octubre de 1994.

183 – «Harmony in My Head», entrevista a Brian May por David Mead, *Guitarist Magazine*, diciembre de 1992.

184 – Respuesta de Brian May a un fan, brianmay.com, 15 de enero de 2014.

185 – *Queen on Fire – Live at the Bowl*, The DVD Collection, Parlophone, 2004.

186 – Sutherland, Mark, «Brian May Talks Queen's 1975 Concert Film, Performing Bohemian Rhapsody Live», *Rolling Stone*, 12 de octubre de 2015.

187 – Mensaje de vídeo de Brian May, Official Charts, youtube.com, 10 de febrero de 2014.

188 – *RIP Lord Snowdon*, brianmay.com, 13 de enero de 2017.

189 – Entrevista a Brian May y Roger Taylor, *Top Billing*, 2 de enero de 1998.

190 – Rueda de prensa con motivo de la publicación de *Queen Rocks*, Colonia, 3 de noviembre de 1997.

191 – *The Making of "No-One but You (Only the Good Die Young)"*, «Queen Rocks – The Video», Queen Productions, noviembre de 1998.

192 – Entrevista a Brian May y Paul Rodgers por Jonathan Wingate, *Record Collector*, 2008.

193 – Entrevista a Roger Taylor, *Classic Rock*, junio de 2008.

194 – Bosso, Joe, «Queen's Brian May on Freddie Mercury's Guitar Skills, Bohemian Rhapsody Actors and the Most Difficult Song to Play Live», guitarworld.com, 10 de junio de 2019.

Bibliografía complementaria

• Dean, Ken, *Queen: entre el amor y la muerte*, Valencia, La Máscara, 1992.

• Di Nardo, Dario, *The Drums of Roger Meddows Taylor*, sin ed., 2018.

• Hodkinson, Mark, *Queen: The Early Years*, Londres, Omnibus Press, 1995.

• Holzman, Jac; Daws, Gavan, *Follow the Music: The Life and High Times of Elektra Records in the Great Years of American Pop Culture,* Santa Monica, First Media, 1998.

• Lecocq, Richard; Allard, François, *Michael Jackson. La historia detrás de sus 263 canciones y 41 videoclips*, Barcelona, Blume, 2018.

• Lemieux, Patrick; Unger, Adam, *The Queen Chronology - Second Edition*, Toronto, Across the Board Books, 2018.

• *Life Special Edition: Queen*, Nueva York, Life Books, 2018.

• Rock, Mick, *Classic Queen*, Londres, Omnibus Press, 2007.

Páginas web

brianmay.com, deaky.net, queenarchives.com, queenonline.com, queensongs.info, queenvault.com, rogertaylor.info


ADAM & THE ANTS
"A NEW ROYAL FAMILY
A WILD NOBILITY..."



ÍNDICE

Las canciones, álbumes y singles que son objeto de análisis aparecen en negrita, al igual que las fotografías.



AGRADECIMIENTOS

Gracias a los autores citados en la bibliografía por la pasión y el tiempo dedicados a la escritura de unas obras tan valiosas para mis investigaciones.

Gracias a Flavie Gaidon, de la editorial E/P/A, por su confianza.

Gracias a Laurence Basset y a Myriam Blanc, sin los cuales este libro no habría visto la luz.

Gracias a Sara Quemener y a Zarko Telebak por las horas que han dedicado a encontrar la fotografía ideal de John, Brian, Freddie o Roger, así como a Charles Ameline por su buen oído.

Gracias a Nathalie Lefebvre y Jérôme Clercy Romain Clerc por su apoyo incondicional.

Este libro está dedicado a mis padres, Gérard y Chantal Clerc, quienes me permitieron rebuscar en su colección de discos de vinilo durante mi infancia y colocar el zafiro sobre los álbumes *News Of The World*, *The Game* o *Jazz*, cuyas carátulas y canciones me hicieron soñar tanto.

Rose y Vera, mis discos de Queen os esperan.



© **ABACA:** The Sun/News Licensing/ABACA 327 • © **AGENCE DALLE:** Peter Mazel - Sunshine/DALLE 9, 67 • LFI/DALLE 47, 429, 435 • Mick Rock/DALLE 59, 86 • Terry O'Neill - Iconic Image/DALLE 144 • DPA/DALLE 335 • Simon Fowler- Avalon/DALLE 415 • Paul Rider -Avalon/DALLE 419 • Pictorial/DALLE 423 • © **ALAMY:** Tracksimages.com/AlamyStock Photo 169 • John Henshall/Alamy Stock Photo 282, 293 • Zoonar GmbH/Alamy Stock Photo 461 • DPA Picture Alliance/Alamy Stock Photo 477 • Prisma by Dukas Presseagentur GmbH/Alamy Stock Photo 480 • © **BRIDGEMAN:** 205 • Derek Bayes/Bridgeman Images 73 • © **FASTIMAGE:** Christian Rose/Fastimage 499 • © **GAMMA-RAPHO:** Steve Emberton/Gamma 132, 145 • Steve Emberton/CameraPress/Gamma-Rapho 161 • Terence Spencer/Camera Press/Gamma-Rapho 189, 211 • BrianAris/Camera Press/Gamma 453 • Clara Molden/Telegraph/Camera Press/Gamma-Rapho 471 © **GETTY IMAGES:** Keystone/Getty Images 7 • Mark and Colleen Hayward/Getty Images 10, 255• Mark and Colleen Hayward/Redferns/Getty Images 11, 27, 39 • RB/Redferns/Getty Images 13,219 • Michael Putland/Getty Images 15, 17, 19, 21, 29, 43, 51, 57, 61, 65, 71, 77, 87, 89, 91, 146, 153, 321, 411, 413, 425, 443, 451, 457 • Evening Standard/Hulton Archive/Getty Images 23, 214 • Michael Ochs Archives/Getty Images 35, 48-49, 100, 109, 121, 165, 173, 179, 180, 187, 188, 197, 199, 206, 346, 437, 501, 508-509 • Historica Graphica Collection/Heritage Images/Getty Images 37, 45 • Jeff Hochberg/Getty Images 40 • Jay Dickman/Corbis/Corbis via Getty Images 42 • George Wilkes/Hulton Archive/Getty Images 44 • Joseph Branston/Guitarist Magazine/Future via Getty Images 52, 53 • Berry Berenson/Condé Nast via Getty Images 60 • Denise Ruscello/WireImage/Getty Images 63 • Koh Hasebe/Shinko Music/Getty Images 69, 85, 111, 117, 118, 127, 245, 303, 525 • Ray Avery/Getty Images 78 • Tony Evans/Getty Images 81 • Museum of London/Heritage Images/Getty Images 90 • Gijsbert Hanekroot/Redferns/Getty Images 93 • Ian Dickson/Redferns/Getty Images 95, 97, 488 • Terence Spencer/The LIFE Images Collection via Getty Images/Getty Images 99 • Fin Costello/Redferns/Getty Images 101, 259, 404, 440 • Jorgen Angel/Redferns/Getty Images 105, 177 • Guitarist Magazine/Future via Getty Images, November 23, 2010 108 • Howard Barlow/Redferns/Getty Images 112 • Suzie Gibbons/Redferns/Getty Images 113 • Anwar Hussein/Getty Images 120, 142-143, 149 • Martyn Goddard/Corbis via Getty Images 123, 135 • GP Library/Universal Images Group via Getty Images 126 • Paul Natkin/Getty Images 131 • Monitor Picture Library/Photoshot/Getty Images 137 • Mike McKeown/Daily Express/Hulton Archive/Getty Images 139 • Chris Walter/Wire Image/Getty Images 141, 151 • Dave Hogan/Getty Images 147, 373, 395 • Denis O'Regan/Getty Images 154-155, 162-163, 195, 368-369, 372, 447, 487 •Lichfield Archive via Getty Images 159 • Louise Wilson/Getty Images 167 • Rick Smee/Redferns/Getty Images 170 • Richard Creamer/Michael Ochs Archives/Getty Images 171, 190-191, 209 • Donaldson Collection/Michael Ochs Archives/Getty Images 174 • Richard E. Aaron/Redferns/Getty Images 183 • Brad Elterman/FilmMagic/Getty Images 203 • Hulton Archive/Getty Images 215 • Georges De Keerle/Getty Images 222-223, 241, 336, 337 • Rob Verhorst/Redferns/Getty Images225, 263 • Michael Montfort/Michael Ochs Archives/Getty Images 226, 227 • Daily Mirror/Albert Foster/Mirrorpix/Mirrorpix via Getty Images 233 • Kevin Cummins/Getty Images 235 • Ed Perlstein/Redferns/Getty Images 238, 247 • Ross Marino/Getty Images 256 • John Rodgers/Redferns/Getty Images 257 • Bettmann/Getty Images 268, 277 • Pete Still/Redferns/Getty Images 275 • Dick Darrell/Toronto Star via Getty Images 281 • Lothar Heidtmann/Picture Alliance via Getty Images 283 • Kenneth Stevens/Fairfax Media via Getty Images 291 • Al Levine/NBC/NBCU Photo Bank 302 • Bobby Bank/Wire Image/Getty Images 305 • Capt. Horton/Imperial War Museums via Getty Images 311 • Ron Howard/Redferns/Getty Images 314 • Ron Galella/Ron Galella Collection via Getty Images 328, 469 • Nigel Wright/Mirrorpix/Getty Images 330, 331, 526-527 • Patric Aventurier/Gamma-Rapho via Getty Images 332-333 • David Redfern/Redferns/Getty Images 343 • Phil Dent/Redferns/Getty Images 347, 353, 355, 454-455 • Toronto Star Archives/Toronto Star via Getty Images 352 • Duncan Raban/Popperfoto via Getty Images 357, 439 • Keystone/Hulton Archive/Getty Images 359 • CBS via Getty Images 361 • Std/Daily Express/Hulton Archive/Getty Images 363 • Independent News And Media/Getty Images 370-371 • CNP/Getty Images 377 • Lynn Goldsmith/Corbis/VCG via Getty Images 390 • FG/Bauer-Griffin/Getty Images 396-397, 402-403, 405, 484 • Tim Roney/Radio Times/Getty Images 401 • Tom Wargacki/Wire Image/Getty Images 406, 441 • Laurent Sola/Gamma-Rapho via Getty Images 407 • Wally McNamee/Corbis/Corbis via Getty Images 417 • Hulton-Deutsch/Hulton-Deutsch Collection/Corbis via Getty Images 421 • Ken Lennox/Mirrorpix/Getty Images 431 • Robert Knight Archive/Redferns 445 •Mick Hutson/Redferns/Getty Images 448, 457 • Philippe Pache/Gamma-Rapho via Getty Images 449 • Kevin Mazur/Wire Image 456 • Margaret Norton/NBCU Photo Bank/NBCUniversal via Getty Images via Getty Images 462 • Stephane Cardinale/Sygma via Getty Images 463 • Apic/Getty Images 475 • Fox Photos/Hulton Archive/Getty Images 485 • Brill/Ullstein Bild via Getty Images 503 • Neil Lupin/Redferns via Getty Images 504-505 • Kent Gavin/Mirrorpix/Getty Images 516-517 • © **PETER HINCE:** 75, 129, 175, 201, 213, 220-221, 239, 249, 253, 254, 255, 261, 262, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 274, 276, 285, 297, 298, 299, 307, 309, 313, 315, 316, 317, 319, 323, 329, 340, 341, 349, 351, 367, 375, 378-379, 381, 387, 392-393, 465, 467, 473, 479, 486, 489 • © **LEEMAGE:** Mirrorpix/Leemage 310 • © JENNY LENS : 243 • © **MIRRORPIX:** 164 • © **SIPA:** 58 • Andre Csillag/REX/Shutterstock/SIPA 107, 119, 160-161, 229, 383 • Andre Csillag/REX Features/REX/SIPA 125 • Fraser Gray/REX/SIPA 193 • Mary Evans/AF Archive/SIPA 237 • Ilpo Musto/REX Features/REX/SIPA 300-301 • ANL/REX/SIPA 339 • Mark Mawson/REX/SIPA 345 • Philip Dunn/REX Features/REX/SIPA 385 • Studiocanal Films Ltd/Mary Evans/SIPA 391 • Young/REX Features/SIPA 409 • Alan Davidson/REX/SIPA 430 • Sheila Rock/REX/Shutterstock/ SIPA 442 • © **TCD PHOTOTHÈQUE:** Prod DB © **De Laurentiis** - Starling Films / DR 287, 289 • ProdDB © **EMI** - 20th Century Fox / DR 389 • 20th Century Fox - GK Films - New Regency Pictures - Queen Films Ltd. - Tribeca Productions 496-497 • © **OTROS:** Wikimedia Commons 31 • Todos los derechos reservados 10, 32, 61, 79, 102, 128, 182, 191, 230, 248, 333, 362, 382, 394, 405, 431, 433, 446, 463, 478, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 506.





Título original *Queen. La Totale*

Dirección editorial Jérôme Layrolles
Edición Flavie Gaidon, Laurence Basset
Documentación iconográfica ZS studio
Fichas técnicas Titus Holliday
Dirección artística Charles Ameline
Creación gráfica de las páginas de inicio y de cubierta/ sobrecubierta Claire Mieyeville (www.mokmok.agency)
Grafismo ZS studio
Preimpresión Reproscan
Traducción María Teresa Rodríguez Fischer
Revisión de la edición en lengua española
Llorenç Esteve de Udaeta
Historiador de Música
Coordinación de la edición en lengua española
Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2021
Primera edición en formato electrónico 2021

Carrer de les Alberes, 52, 2.°, Vallvidrera
08017 Barcelona
Tel. 93 205 40 00 e-mail: info@blume.net

I.S.B.N.: 978-84-18725-75-3

WWW.BLUME.NET

Quince álbumes míticos en 528 páginas: *Queen. La historia detrás de sus 188 canciones* desentraña las canciones de culto de la banda que cambiaron la historia del rock.

Finales de la década de 1960. Farrokh «Freddie» Bulsara convence a Brian May y a Roger Taylor, entonces músicos de Smile, para que le den una oportunidad cuando su cantante abandona la aventura. En 1971, cuando Farrokh Bulsara ya se ha convertido en Freddie Mercury, John Deacon completa el cuarteto, que poco después cambia de nombre. Ha nacido la leyenda Queen. Pioneros del videoclip, interpretan una extravagancia escénica y trabajan los géneros del rock progresivo, el glam rock, el heavy metal, el pop rock y el hard rock; este grupo genial y atemporal mueve a las multitudes. «We Will Rock You», «Another One Bites The Dust», «We Are The Champions», «Bicycle Race», «I Want To Break Free» se convierten en clásicos, himnos que incluso hoy en día se versionan en el mundo entero.

Letras, melodías y arreglos revelan sus secretos a lo largo de una descripción completa, canción a canción, complementadas con testimonios de la época, anécdotas raras y fragmentos de entrevistas. Desde el primer single, «Keep Yourself Alive», hasta «A Winter's Tale», la última canción escrita por Freddie Mercury, pasando por la inolvidable «Bohemian Rhapsody», pero también las colaboraciones con Paul Rodgers y Adam Lambert, revive toda la aventura de Queen con un análisis profundo y fotografías inesperadas.




ISBN 978-84-18725-75-3